

الفائزون بجائزة نقد الشعر

1990- 2006

إعداد
جمال البيلي



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

الفائزون بجائزة نقد الشعر

١٩٩٠ - ٢٠٠٦

إعداد

جمال البيلي

الكويت

2009

راجعــــه

عبدالعزيز محمد جمعة

الصـف والتـنفيـذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

إخراج وتصميـم الغـــلاف

محـمـد العـــلي

فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

811.9 الفائزون بجائزة نقد الشعر 1990 – 2006/ إعداد جمال البيلي؛ راجعه عبدالعزيز السريع . – ط1 – الكويت : مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2009

195 ص؛ 24 سم.

ردمك : 978-99906-72-58-9

1.الشعر العربي – تاريخ نقد 2. الشعر العربي – دواوين وقصائد – الكويت أ. العنوان

ب. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت (ناشر) ج. السلسلة.

د. جمال البيلي (معد) هـ. عبدالعزيز السريع (مراجع)

ISBN : 978 - 99906 -72 - 58 - 9 :ردمـــــك

Depository Number: 2009 / 286 : رقم الإيداع

هاتف: 22430514 فاكس: 22455039 (00965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

تصـديـر

لقد دأبت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين منذ نذرت نفسها لخدمة العربية (لغة القرآن الكريم) على تكريم المبدعين من شعراء العربية ونقادها المتميزين. وهي إذ تنحو هذا المنحى لتدرك أن الإبداع النقدي لا يقل عن الإبداع الشعري، بل يسير معه جنبًا إلى جنب يقومه، ويهذبه، ويتحاور معه ضمن شروط ثقافية وجمالية، قد يساوي الإبداع النقدي الإبداع الشعري، وقد يوازيه أو يهبط عنه أو يتفوق عليه وفقًا لقدرة الناقد وخبراته اللغوية والأدبية والجمالية. وقد اجتهدت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين في أن تمنح ناقدًا أو أكثر قام بتقديم دراسة أو دراسات نقدية تطبيقية جادة عن الشعر العربي منطلقًا من فهم نقدي تراثي أصيل ومتمكنًا من التطور النقدي النظري بحيث يقدم دراسات مبتكرة ذات قيمة فنية ونقدية مرتكزة على أسس علمية ومنهجية واضحة تؤهله لتطوير شعرنا العربي الأصيل والوصول به إلى مصاف الأدب العالمي الذي نتوخى الحوار معه والتواصل من أجل خدمة الشعر الإنساني والفكر الجمالي.

وإذ أقدم هذه الكوكبة الجادة من النقاد والدارسين الذين فازوا بهذه الجائزة التكريمية خلال سبع عشرة سنة من بدء منحها لأتمنى أن يجد القارئ الكريم بين دفتي هذا الكتاب أفكارًا نقدية بل مدارس نقدية متنوعة لأجيال متتورة من النقاد العرب الذين يتواصلون ويتكاملون، على الرغم من اختلاف أجيالهم، في شيء مهم توخته الجائزة ألا وهو صدورهم عن قاعدة نقدية عربية أصيلة، واطلاعهم على النقد العالمي بأصوله المعرفية والفكرية، وبالتالي إسهامهم في تطوير شعرنا العربي وإغنائه بالرؤى النقدية المتطورة.

وفي الختام أترحم على كل من قضى من هؤلاء النقاد الذين استحقوا هذه الجائزة، وأدعو بطول العمر والتوفيق لنقادنا الذين ما زالوا يواصلون العمل في خدمة شعرنا العربي ولغتنا العربية الجميلة.. والله أسأل أن يوفق القائمين على هذا العمل العلمي التوثيقي الجدير بالتنويه. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

والله ولي التوفيق،،

عبدالعزيز سعود البابطين

****

الـــــدورة الأولـــــى

القاهـــرة ١٩٩٠

منحت جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر في هذه الدورة
مناصفة بين كل من الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي
واسم الأستاذ الناقد مصطفى عبداللطيف السحرتي

الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي
(جمهورية مصر العربية)

- محمد زكي العشماوي.
- ولد في فارسكو بمصر عام ١٩٢١ ، وتوفي بالإسكندرية عام ٢٠٠٥.
- أحد أهم أعلام النقد العربي المعاصر في مصر وخارجها.
- تخرج في كلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٤٥، وحصل منها على ماجستير في الأدب العربي ١٩٥١، ثم نال دكتوراه في النقد الأدبي من جامعة لندن ١٩٥٤.
- تدرج في وظائف التدريس بجامعة الإسكندرية بدءًا من معيد ١٩٤٦ وانتهاءً بدرجة أستاذ ١٩٦٨؛ وانتخب عميدًا لكلية الآداب ١٩٧٤ - ١٩٧٦؛ وعين نائبًا لرئيس الجامعة ١٩٧٦ - ١٩٧٩؛ وعميدًا لكلية الآداب بجامعة بيروت ١٩٧٩ - ١٩٨١؛ وأستاذًا متفرغًا بجامعة الإسكندرية ١٩٨١ - ٢٠٠٥.
- شارك في عضوية المجلس الأعلى للثقافة في مصر ١٩٧٦ - ١٩٩٨.
- عضو مجلس الثقافة بالإسكندرية.
- أشرف على الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات المصرية والعربية.

من مؤلفاته:

- النابغة الذبياني (مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية).
- قضايا النقد الأدبي القديم والحديث.
- الأدب وقيم الحياة المعاصرة.
- الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد.
- المسرح (أصوله واتجاهات المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة).
- موقف الشاعر من الفن والحياة في العصر العباسي.
- أعلام معاصرون من الشرق والغرب في الفكر والأدب والفن.

- أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر - المسرح - القصة - النقد الأدبي).
- شعراء الإسكندرية وتجاربهم الإبداعية.
- وقد أعادت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري طباعة مؤلفاته في (٩) أجزاء عام ٢٠٠٩.

نال عدداً من الجوائز الثقافية والعلمية، من أهمها:

- جائزة التقدير العلمي لجامعة الإسكندرية وميداليتها الذهبية ١٩٧٩.
- جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ١٩٨٣.
- جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ١٩٩٠.
- جائزة الدولة التقديرية المصرية ١٩٩٢.

حيثيات الاستحقاق

منحت جائزة هذه الدورة للدكتور محمد زكي العشماوي عن مجمل أعماله وبخاصة كتابه «قضايا النقد الأدبي» وجاء في حيثيات منحه الجائزة: أنه أستاذ أكاديمي مرموق، ورائد من رواد الدرس الأدبي، أثرى المكتبة العربية بعدد من المؤلفات القيمة في مجالات الأدب والنقد بفروعها المختلفة.

كما أنه يتميز بحضور مؤثر في الحياة الأدبية داخل مصر وخارجها، وله كثير من التلامذة والقارئين ممن عرفوا في مؤلفاته النقديّة أصالة الرؤية وحداثة الطرح النقديّ.

وفي كتابه «قضايا النقد الأدبي» حاول تأصيل نظرية النقد الأدبي الحديث على دعامتين من البصر بذاكرة التراث، والوعي بمستحدثات الإبداع العربي، وبخاصة في حقل الشعر الذي كرس له شطرًا كبيرًا من اهتماماته النقدية وجهوده في تحليل النصوص الشعرية، لذلك استحق أن يفوز بجائزة النقد الأدبي.

****

مقدمة كتاب
قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث

يهتم هذا الكتاب بإبراز جملة من الحقائق المتصلة بالدراسات النقدية والبلاغية، وما يتصل بهما من مسائل كثر فيها النقاش، واحتدم الجدال، وتشعبت فيها الآراء حتى كاد دارس النقد والبلاغة، في أيامنا هذه، أن يضل وسط تيارات عديدة من النظريات والمبادئ، وعلى الأخص من كان متأثرًا ببعض الأفكار المحافظة الجامدة، أو من كانت خبرته وإحاطته بهذه الدراسات محدودة.

وواضح أن الخطر ليس في كثرة المبادئ والنظريات، وتعدد المذاهب والنزاعات التي تثير بين النقاد الكثير من الجدل والمناقشة، فإن ذلك على النقيض، قد يكون في ذاته، علامة صحة، ودليلاً على مدى الثراء الذي حققه ويحققه النشاط المتشعب النواحي في ميادين الأدب والفكر والفلسفة في عصرنا الحديث. ولكن الخطر الحقيقي في أن نُواجَه بهذا السيل الدافق من الفكر الإنساني دون أن نوفر له من وسائل المعرفة الحقة ما يوضح أمامنا الرؤية، ويجعل سبيلنا للنظر، والفهم، والحكم سليمًا مأمون العواقب.

ولن يتم لنا ما نريد إلا بالدراسة الجادة العميقة التي لا يدفعنا فيها الحماس لمذهب أو مبدأ أو نظرية جديدة إلى إغفال النظرة الموضوعية الشاملة التي تفسح صدرها لكل المعارف على ألا تستبعدها هذه المعارف. ومن هنا يكون سلاحنا الحقيقي ليس في كثرة محصولنا من المعرفة بقدر ما هو في قدرتنا على الاستفادة من هذه المعارف وتكييفها مع اختلاف الفصول، والعصور، واتجاهات رياح الفكر والذوق.

فليس من بين العلوم الإنسانية علم هو أسرع في التطور، وأمضى في الحركة، وأبعد عن الثبات والجمود من النقد الأدبي وذلك بحكم طبيعته من ناحية، وبحكم ارتباطه بالأدب

الذي هو أحد الفنون التي لا تعرف الثبات ولا الجمود من ناحية أخرى. فكثيرًا ما تختلف أحكام النقاد تبعًا للمسائل التي تشغل بالهم، وكثيرًا ما تختلف أذواق أمة عن أمة، بل كثيرًا ما تختلف أذواق أبناء الأمة الواحدة من جيل إلى جيل.

فإذا أضفنا إلى هذا أن الأدب موضوع لا يمكنه أن يخضع للأحكام المطلقة فقد أصبح لزامًا على دارس الأدب والنقد أن يكون قادرًا على متابعة التطور والتغير المستمر في حياة الأدب والأدباء، والأهم من ذلك أن يكون على وعي كامل بما يقدمه هذا التطور من وسائل تعينه على حل مشكلات الأدب قديمه وحديثه، والعمل على إثراء التجارب الفنية لآداب أمته وتطويرها.

على أساس من هذه المقدمات، ولكي يحقق هذا الكتاب بعض المقصود منه كان عليه أن يحدد لنفسه الأهداف الآتية:

أولاً – أن يعيش في الحاضر كما يعيش في الماضي، يحاول الربط بين تراثنا القديم، وبين حركة التطور المعاصرة، وهو حين يعود إلى القديم لا يعود إليه بقصد إحيائه، وإعادة النظر فيه على ضوء ما أحرزناه من دراسات نقدية حديثة فحسب، بل وبقصد توضيح الحاضر وتوجيهه كذلك.

ثانيًا – أن يحاول الوصول إلى مفهوم شامل للشعر يصدق على الماضي والحاضر، ويتفق وماهية هذا الفن. فعلى رغم ما نؤمن به من صعوبة الاتفاق على القضايا النقدية، وعلى رغم ما في طبيعتها من قابلية الخروج على المألوف بحكم ارتباطها بالذوق الجمالي، فإننا نعتقد بأن هذا المفهوم الشامل للشعر هو الأساس الذي تتوقف عليه صحة القضايا والنظريات المرتبطة بالأدب والنقد على السواء. ذلك أن معظم الأخطاء الشائعة في النقد المعاصر ناشئة من الخلط في المفهوم الذي يحدد طبيعة الأدب، والذي يميزه عن غيره من نواحي النشاط الإنساني، إلى أي حد هو مستقل عن أية غاية عملية أو نفعية أو منطقية أو أخلاقية، وما موقف الأدب من اللغة، ثم ما الفرق بين استعمال الأدب للغة واستعمال المنطق والفلسفة والعلم لها؟ وماذا نعني بلغة المجتمع، وما الفرق بينها وبين لغة الشعر،

وإلى أي حد يؤثر الأدب في المجتمع ويؤثر المجتمع في الأدب، ولأيهما تكون القيمة في النهاية؟ إلى غير ذلك من مسائل لا يمكن الوصول إلى إجابات دقيقة عليها إلا بالوصول إلى مفهوم شامل لطبيعة الأدب ووظيفته يصدق على الماضي كما يصدق على الحاضر.

ثالثًا – أن يحدد العلاقة بين أجزاء العمل الفني، وأن يعطي أهمية خاصة لموضوع الوحدة التي تربط هذه الأجزاء. فإذا كانت الوحدة هي التي تحكم العمل الفني، وتحدد قيمته في النهاية، فإن دراسة هذه الوحدة، وفهم الأساس الذي تنبني عليه فهمًا صحيحًا هي إحدى الدعائم التي يقوم عليها فهمنا للأثر الفني، ذلك لإيماننا بأن سر العبقرية في الشعر الرفيع كامن في خلق درجة عالية من التوازن بين أجزاء العمل الفني وعناصره المختلفة.

رابعًا – أن يعيد النظر في شعرنا القديم، وأن يراجع تقويم هذا الشعر على أساس من مفهوم شامل لطبيعة الشعر ووظيفته، حتى تكون دراستنا للقصيدة القديمة قادرة على كشف المكنون من خباياها، ورد ما أغفله الزمن من قيمتها الحقيقية، ملتمسًا لذلك منهجًا لا يفصل بين القيم الجمالية للقصيدة، وبين ما للعصر والمجتمع، والتاريخ، والملابسات، والظروف من تأثير في تحديد قيمة القصيدة شكلاً ومضمونًا.

خامسًا – أن يعنى عناية خاصة بالدراسة التحليلية، إيمانًا منه بأن كل دراسة نظرية لا يمكن أن تصيب هدفها، وتبلغ غايتها إلا بالتطبيق، وعلى الأخص في مجال النقد الأدبي والبلاغة. هذا بالإضافة إلى أن دارس الأدب لا يمكنه الاستغناء عن حاسة التمييز والتذوق، وطول المصاحبة والمعاشرة للآثار الفنية، وممارسة تحليلها وفق منهج يقوم على النظرة الشاملة والموضوعية للعمل الفني، والإدراك السليم لطبيعة الشعر. فالقصيدة تكون قصيدة بما تحققه من فن، لا بما تنبئ به أو تقوله. وليس في هذا المبدأ غض من محتواها، وليس فيه انتزاع للشاعر أو لقصيدته مما فيها من قيم العصر أو ملابسات المجتمع، بل هو المبدأ الذي يحرص على ألا يتحول الشاعر إلى فيلسوف أو معلم في السياسة أو دارس للمجتمع، وأن تظل له على الدوام صفة الفنان مهما اختلفت الأفكار والفلسفات والمجتمعات.

سادسًا – ألا نفصل بين مفهوم النقد والبلاغة، ولا بين وظيفتيهما. أو أهدافهما وقيمتهما في الحياة: فالبلاغة كالنقد من أهم وأخطر الدروس في حياتنا الفنية والأدبية. وهي، كالنقد، وسيلتنا في إدراك ما في الأدب من قيم، وما فيه من حقائق. وهي وسيلتنا في الكشف عن ذوق الأمة وتجاربها وخبراتها. كما أنها السبيل إلى إرضاء حاجات الناس العاطفية والروحية، وهي فوق هذا كله طريقنا الوحيد لتبصير الأدباء والشعراء بالصالح فيقتفونه، وتحذيرهم من الفاسد فيجتنبونه.

لذلك حرصنا في تتبعنا لتاريخ البلاغة العربية أن ننبه إلى ما يقوم من هذه الدراسات على أساس من مفهوم صحيح لطبيعة اللغة والشعر، وما لا يقوم منها على أساس سليم. كما حاول هذا الكتاب أن ينبه إلى أن درس البلاغة اليوم غير درسه بالأمس. وأن ما أحرزته الدراسات الأدبية الحديثة من تقدم وتطور يقتضينا ألا نقف عند الحدود النقدية القديمة، فإن ذلك سوف يجعلنا عاجزين تمامًا عن متابعة ومسايرة نهضتنا الحديثة، بل وعن إدراك ما في أعمال كتابنا وشعرائنا المعاصرين من قيم وخصائص.

وبعد، فلسنا نزعم أننا استطعنا بما قدمناه في هذا الكتاب أن نوفي كل ما يحتاجه طالب العلم في ميدان الدراسات البلاغية والنقدية، فما تزال هذه البحوث بحاجة إلى من يضيف إليها ويطورها. وكل ما نرجوه أن نكون قد شوقنا الدارس إلى مواصلة البحث والنظر وتدريب ملكات الذوق والإحساس عنده، وأن نكون قد أيقظنا في ذهنه ما يشجعه على العمل الدائب المستمر، فنحن دائمًا بحاجة إلى تضافر الجهود من أجل نهضة أدبية تساير ركب التطور الذي يتقدم إلى الأمام دائمًا. والله أسأل أن يوفقنا لما فيه خير أمتنا العربية في كفاحها من أجل حياة أكمل، وأسعد.

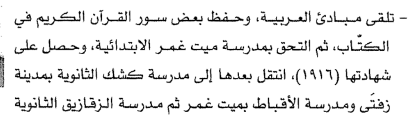
محمد زكي العشماوي

بيروت يناير ١٩٨٤

فهرس كتاب
قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث

****

الأستاذ مصطفى السحرتي
(جمهورية مصر العربية)



- مصطفى عبداللطيف السحرتي.
- ولد عام ١٩٠٢م في مدينة ميت غمر (محافظة الدقهلية) وتوفي عام ١٩٨٣م في القاهرة.
- عاش في مصر وفرنسا.
- تلقى مبادئ العربية، وحفظ بعض سور القرآن الكريم في الكتّاب، ثم التحق بمدرسة ميت غمر الابتدائية، وحصل على شهادتها (١٩١٦)، انتقل بعدها إلى مدرسة كشك الثانوية بمدينة زفتَى ومدرسة الأقباط بميت غمر ثم مدرسة الزقازيق الثانوية حيث نال البكالوريا (١٩٢٢)، ثم التحق بكلية الحقوق بالقاهرة، ونال شهادتها (١٩٢٦). قصد باريس لنيل الدكتوراه في الحقوق، ولكنه انصرف لدراسة الأدب في جامعة السوربون والصحافة في المدرسة الخاصة بها في باريس، وراح ينفق وقته في المكتبة الأهلية، ويختلف إلى المحاضرات العامة في المعاهد المختلفة المعنية بالأدب.
- عمل بالمحاماة (١٦) عامًا في مسقط رأسه حتى أواخر ١٩٤٢، ثم انتقل إلى القاهرة ملتحقًا بالعمل الحكومي (أوائل ١٩٤٣) وكيلاً بقسم الدعاية والنشر بوزارة الوقاية حتى إلغائها، فانتقل إلى وزارة التجارة، فاشتغل في القسم التشريعي بإدارة التحقيقات، ثم انضم إلى النيابة الإدارية، فشغل وظيفة رئيس القسم الخاص بوزارة العدل.
- أسهم مع إسماعيل أدهم في تحرير مجلة «أدبي»، وكان عضوًا بارزًا في جماعة أبولو، كما ترأس تحرير مجلة «الإمام» التي أسسها أحمد زكي أبوشادي، وأسهم في إنشاء رابطة الأدب الحديث، وتولى رئاستها (١٩٥٤). وكان عضوًا في هيئة تحرير مجلة الثقافة (١٩٧٣).
- اختير عضوًا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

الإنتاج الشعري:

- ديوان: «أزهار الذكرى» - مطبعة التعاون - الإسكندرية ١٩٤٣، وله قصائد نشرت في مجلة أبولو، منها: «من الأعماق» - سبتمبر ١٩٣٤ - «دنيا الخيال» - نوفمبر ١٩٣٤ - «وحي الظلام» - ديسمبر ١٩٣٤.

الأعمال الأخرى:

- له عدد من المؤلفات، منها: «أدب الطبيعة» - مطبعة التعاون - الإسكندرية ١٩٣٧ - «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» - مطبعة المقطم والمقتطف - القاهرة ١٩٤٨، الطبعة الثانية ١٩٨٤ - «شعراء اليوم» - دار ممفيس للطباعة ١٩٥٧ - «أيدلوجية عربية حديثة» - دار الطباعة الحديثة ومؤسسة المطبوعات الحديثة ١٩٥٧ - «الفن الأدبي» - مكتبة الأنجلو - القاهرة ١٩٦٠ - «دراسات نقدية» - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٦٣ - «النقد الأدبي من خلال تجاربي» - معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة ١٩٦٣ - «تحقيق شعر عبدالحميد السنوسي» (بالاشتراك) - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٦٤ - «راضية» للشاعر النوبي إبراهيم شعراوي، عرض وتحليل - رابطة الأدب الحديث- القاهرة ١٩٦٨ - «دراسات نقدية في الأدب المعاصر» - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٩ - «الأصالة الأدبية» - «خليل مطران الرجل والشاعر» - «شعراء مجددون» - «شعراء معاصرون» (بالاشتراك)، و«أحمد محرم» (مخطوط)، ودراسات نقدية في النثر (مخطوط)، وله عدد من المقالات نشرت في مجلة أبولو، منها: «ديوان عتيق» (عرض ونقد) - نوفمبر ١٩٣٤ - «الألحان الضائعة للشاعر حسن كامل الصيرفي» - ديسمبر ١٩٣٤ - «فن شكسبير في نظر تولستوي» - ديسمبر ١٩٣٤، وله (٧) مقالات عن باريس نشرت في مجلة السياسة الأسبوعية ٥ مارس ١٩٢٩ إلى ٢٥ من أبريل ١٩٢٩، فضلاً عن عدد من البحوث الطويلة عن باريس الديمقراطية نشرت في جريدة وادي النيل - نوفمبر ١٩٢٨، والشرق الجديد - يناير ١٩٢٩، والبلاغ - يوليو ١٩٣٠.

حيثيات الاستحقاق

منحت المؤسسة الجائزة لاسم الدكتور مصطفى السحرتي مناصفة مع الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي.(*)

والسحرتي، ناقدًا، يمثل عامل توازن بين المذاهب الأدبية القديمة والمذاهب المستحدثة في حينها كالرومانسية والرمزية والواقعية والسريالية على الرغم من التزامه بالاتجاه الواقعي. كما يمثل عامل انفتاح على المذاهب الأدبية الحديثة والشعراء الجدد الذين واكبوا تلك المذاهب فدرسهم وقدم نماذج شعرية لهم من خلال نظرات فنية وجمالية منصفة، مبرزًا عناصر الصياغة لديهم ودارسًا معانيهم وموسيقاهم مستفيدًا مما تجود به المعارف الإنسانية الجديدة كعلم النفس وعلم الجمال وعلم اللغة.. الخ.

ويكشف السحرتي في كتابه الموسوم بـ (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) وفي غيره من الكتب النقدية عن ناقد ثقف المناهج النقدية الحديثة، فهو يعد بحق رائدًا من رواد قراءة الشعر المعاصر كشف عن تيارات شعرية جديدة وكشف عن أساليب شعرية مختلفة لعديد الشعراء المعاصرين من أمثال مطران وأبي ماضي وفوزي المعلوف وأبي شادي والجواهري والعقاد وناجي وعمر أبي ريشة وأمين نخلة وسعيد عقل ونزار قباني وسواهم.

وقد تقدم السحرتي بالدراسات النقدية خطوات في سبيل تحديثها متجاوزًا أصحاب المذهب الفقهي في النقد، وناظرًا في جزئيات العمل الشعري دون إغفال موضوع وحدة القصيدة وانسجامها وتآلفها لذلك رأت المؤسسة أن تمنح الجائزة لاسمه بوصفه رائداً من روّاد حركة النقد الحديث.

****

(*) حينها لم تكن الشروط قد نصت على ضرورة موافقة المرشح على قبول الترشح والتوقيع على ذلك.. وهو ما يقتضي أن يكون المرشح على قيد الحياة.

خاتمة كتاب
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث

وبعد، فإنا لنلقي القلم، بعد هذه الجولة الطويلة في الشعر المعاصر وفي مذاهبه الأدبية والنقدية، والنفس لم تدرك مناها في توفية كثير من شعراء الشرق حقهم. ولقد أبى ترسيم الدراسة علينا إيراد كثير من نماذجهم، والترجمة لهم، ولئن حرمت هذه الصفحات من درر كثيرة، فلن تحرم هذه الدرر من التقدير، وكفانا جذلاً روحيّاً أنْ حشدنا من النماذج الشرقية مجموعة ضخمة منوعة تكاد تمثل الجو الفكري السائد في العصر الحديث، وتعد هذه المجموعة مفخرة للشعر الشرقي الحاضر، إذ إنها تزخر بألوان فريدة من الشعر تفوق مرات روائع الشعر العربي القديم، بل مثيلاتها في الشعر الغربي الحديث.

ولو أتيح لهذه الألوان الشعرية المنوعة عربي متضلع في الأدب الغربي، ونقل شيئاً من روائع مطران، وإيليا أبو ماضي، وفوزي المعلوف، وأبو شادي والجواهري والعقاد، وناجي، وعمر أبو ريشة، وأمين نخلة، وسعيد عقل، وحبيب ثابت، وبشارة الخوري، وميخائيل نعيمة، ورشيد أيوب، وشكر الله الجر، ونسيب عريضة، وإلياس فرحات، وإلياس أبو شبكة، والصيرفي، والشابي والتيجاني والهمشري وصالح جودت، وبدوي الجبل، وعلي الناصر، ونزار قباني، ونعمة قازان، وقبلان مكرزل، وفؤاد سليمان، وإلياس زخريا، وصلاح لبكي، وصلاح الأسير، وعلي محمود طه، وميشال عقل، وعبدالرزاق محيي الدين، والسماوي، والصافي النجفي وغيرهم ممن ضمت هذه الدراسة ومن لم تضم، لو أتيح لعربي مثقف غيور نقل مجموعة من روائع هؤلاء المحدثين لكان لها شأن خطير وأي خطر.

وقد يكون لمثل هذه المجموعة في لغتها أكبر الخطر، إذا نشرت وذاعت في البلاد العربية لأنها تعاون معاونة حقة على التبادل الأدبي والتوجيه التجديدي، موضوعًا

وأسلوبيًا، وتكون أولى بالدراسة والنقد من كثير من الشعر العربي القديم أو الاتباعي الحديث الذي أغرمت به الرجعية الأدبية في بعض البلاد الشرقية.

وليس ريب في أن الشعر المعاصر المتعدد النواحي يتطلب نقدًا ذكيًا سليمًا متعدد النواحي وقد أبنًا في هذه الدراسة تيارات النقد المختلفة وأساليب النقاد الملتوية، ومنها يتجلى ضرورة النقد المثقف الذكي، ومسؤولية النقاد في إنصاف الأعمال الأدبية ورعاية كرامة الأدباء.

والحق أن عمل الناقد عويص شاق، يتطلب كما ذكرنا في بداية هذه الرسالة، ذكاءً وحساسية وثقافة وأفقًا واسعًا، فعمله لا ينتهي عند تصويب لفظة أو تقويم عبارة أو تصحيح هفوة عروضية، كما قد يخيّل لأصحاب المذهب الفقهي، بل إنه يشمل النظر إلى العمل الأدبي نظرة فنية واسعة بالتأمل في تجربة الشاعر والتجاوب معه ومعرفة مدى توفيقه في أداء هذه التجربة ومواءمة الأداء للتجربة، ثم النظر بعد ذلك في عناصر الصياغة من أخيلة ومعان وموسيقى ووحدة، وفحص مثل هذه العناصر قد يوجب الرجوع إلى الماضي لتعرف مدى استقلال الشاعر وأصالته وأمانته وبعده عن التقليد أو المحاكاة أو الانتهاب من غيره، ولا يقف عمل الناقد عند هذا بل قد يحتاج الناقد في إكمال نقده إلى معونة السيكولوجيا وتعرف أثر شخصية الشاعر في شعره من الوجهة الموضوعية أو الأسلوبية، ومعنى هذا أن الناقد لا يحصر نقده على المذهب الفني البحت، بل يعتمد النظرتين التاريخية والسيكولوجية معًا.

ومن النقاد من لا يكتفي بهذه النظرات السابقة بل يدخل في تقديره أهمية الموضوع وينزله منازله بحسب تفاهة هدفه أو خطورته، فالموضوع الذاتي أو الشخصي لا ينزل منزلة الموضوع العام أو الكوني، أو الذي تتمثل فيه الطبيعة البشرية، والموضوع الذي يحوي أفكارًا مؤقتة عابرة، لا يبلغ مكانة الموضوع الذي يحوي افكارًا باقية، وهذه النظرات الجديدة، هي نظرة النقاد الواقعيين، فإذا ما أضيفت إلى النقدات الفنية السالفة، كان لها قيمتها في التقدير الكامل للنقد الحصيف المعاصر.

وقد يرى القارئ أننا حاولنا في هذه الدراسة أن نوحد بين النظرات النقدية المختلفة فتحدثنا في إفاضة عن النقد الفني، وطبقنا قواعده ومقاييسه على الشعر المعاصر، ونظرنا إلى شعر بعض الشعراء نظرة سيكولوجية، وطبقنا هذه النظرة على بعض نماذج مطران وبشارة الخوري وزكي مبارك وغيرهم. وفي ناحية أخرى من الدراسة حاولنا تطبيق المنهج التاريخي، فقابلنا بين بعض قصائد شكري والعقاد وتركنا الحكم النهائي في قصيدتين لهما لبحث الدارسين. وقدمنا في صدر هذه الدراسة صفحات عن المذهب النقدي الواقعي، وطبقنا بعض وجهاته على شعر حافظ، ولم نشأ أن نقف عند هذه المذاهب النقدية، بل تحدثنا حديثًا موجزًا عن المذهب الرمزي والسريالي، وذكرنا أن لهذين المذهبين نظرة تختلف كثيرًا عن النظرة الفنية أو الواقعية، وهي نظرة لا تهتم بنقل التجربة للقارئ، وتزري بالفكرة وباليقظة وتقدر الصنيع الأدبي أو الشعري بما يحوي من تجارب الحلم، واللاشعور، وما وراء الواقع، وبتأدية الصنيع الأدبي تأدية تلقائية.

وبغية في إغناء الشعر المعاصر وتنويع ألوانه وزيادته غنًى، عنينا بعض العناية بالتيارات الأدبية الجديدة في الشرق مثل التيار الرمزي والسريالي والواقعي وحثثنا الشعراء ذوي الاستعداد والقابلية إلى انتحاء هذه النواحي، واستلهام الحلم والعقل الباطن حينًا، وتناول مظاهر الحياة وواقعها حينًا آخر على قدر طاقتهم وأمزجتهم ووفاقًا لميولهم المنطوية أو الخارجية أو الجامعة بين الانطوائية والانبساطية، وأوردنا في هذه النواحي بعض النماذج لشعراء جهيرين برزوا فيها بروزًا كبيراً.

ونأمل بهذه البحوث الثمانية وبما وعت من نماذج مستقلة الصياغة أن يتوجه الأدباء وجهة تجديدية طريفة، موضوعًا وأسلوبًا، وأن يقدر النقاد المسؤولية الخطيرة الملقاة على كواهلهم، وأن تؤد، إلى غير رجعة، تلكم النقدات الذاتية المنحرفة أو الجزئية القصيرة النظر التي غامت على البيئة الأدبية في الشرق المتوقل لنهضة شعرية باهرة.

****

فهرس كتاب
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث

****

الـــــدورة الثانيـــة

القاهـــرة ١٩٩١

منحت جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر في هذه الدورة مناصفة بين كل من الأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد والأستاذ الدكتور محمد عبدالمطلب.

الأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد
(جمهورية مصر العربية)

- محمد فتوح أحمد علي.
- ولد عام ١٩٣٧ بمحافظة الشرقية.
- تخرج في كلية دار العلوم - جامعة القاهرة بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى ١٩٦٢، وحصل على الماجستير في الدراسات الأدبية ١٩٦٦، والدكتوراه في الأدب العربي المعاصر ١٩٧٣.



- تدرج في وظائف هيئة التدريس بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة حتى أصبح أستاذًا فوكيلاً للكلية، ثم أعير أستاذاً للأدب العربي والنقد الأدبي بكلية الآداب - جامعة الكويت، ورئيساً لقسم اللغة العربية بها حتى عام ١٩٩٨، ثم عاد إلى عمله أستاذاً للأدب العربي بكلية دار العلوم.
- عضو الجمعية المصرية للنقد الأدبي.
- عضو الجمعية المصرية للأدب المقارن.
- عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة.
- عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة.
- عضو مكتب تحرير معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.
- عضو مكتب التحرير والهيئة الاستشارية والمستشار الأول لمعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.
- يمارس كتابة الشعر منذ منتصف الخمسينيات، وقد نشر نتاجه في العديد من المجلات الأدبية مثل: المجلة، والثقافة، والرسالة الجديدة، والشعر.
- مؤلفاته: في المسرح المصري المعاصر - الشعر الأموي - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - شعر المتنبي - النثر الكتابي - واقع القصيدة العربية - قراءة حديثة في الشعر العباسي - الأدب العربي في تعبيره عن الوحدة والتنوع (بالاشتراك) - توفيق الحكيم (بالاشتراك) - الحداثة الشعرية - جماليات الخطاب القصصي - مفارقات الشعرية - الشعر العربي في القرن العشرين.
- حصل على الجائزة الأولى للبحوث من المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٦٣، وفي الشعر من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمصر ١٩٦٤، وفي نقد الشعر من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

حيثيات الاستحقاق

منحت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في دورتها الثانية - القاهرة ١٧/١٠/١٩٩١ جائزة الإبداع في نقد الشعر للناقد المصري الدكتور محمد فتوح أحمد، وذلك عن مجمل أعماله في نقد الشعر، وبخاصة في كتابه «الرمز والرمزية في الشعر المعاصر»، وجاء في حيثيات منحه الجائزة ما يلي:

أولاً - رصده الواعي والشامل لحركة الشعر العربي قديمه وحديثه، ومتابعته لتجليات الإبداع العربي في شتى بيئاته، منطلقًا من إيمان واضح بأهمية الشعر في بنية الثقافة العربية الأصيلة.

ثانيًا - منهجه النقدي المرتكز على صلة التراثي بالمعاصر، والماضي بالحاضر، وتعقبه الدؤوب لعلاقة التفاعل بينهما، بما يؤكد تجسيد الشعر لعبقرية اللغة العربية وخصوصيتها الفريدة.

ثالثًا - توفّره على الإبداع الشعري خاصة في معظم دراساته النقدية، لإيمانه بأن الشعر ديوان العرب وسجل مفاخرهم، بما يؤكد انتماءه النقدي لهذا الضرب من الإبداع، وتخصصه فيه، واندماجه الكامل في غمار حركته النقدية.

رابعًا - محاولته الناجحة في الربط بين حاضر الشعر العربي وروافد الثقافات الغربية الحديثة، وبخاصة في كتابه الرائد: «الرمز والرمزية في الشعر المعاصر» الذي برهن فيه على عمق التفاعل الحميد بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية، ممثلة في الاتجاه الرمزي الذي يعتبر المنبع والروافد لمجمل المذاهب الأدبية الحديثة في إبداع الشعر ونقده.

خامسًا - دعوته إلى التعاطي الرشيد مع روافد الثقافة الغربية في إبداع الشعر ونقده، بحيث يتناول المفيد من هذه الروافد، ويطّرح جانبًا ما لا يتلاءم مع خصوصيتنا القومية، وشخصيتنا الثقافية، لذلك استحق الجائزة.

****

مقدمة كتاب
الرمز والرمزية في الشعر المعاصر

موضوع هذه الدراسة: «الرمز والرمزية في الشعر المعاصر»، والرمزية هنا مفهومة بالمعنى الفني الضيق، أي باعتبارها طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها، ولم تعرف الرمزية على هذا الوجه الإيحائي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وعلى وجه التحديد حين انبثق في فرنسا تيار مثالي النزعة يستهدي في أصوله الجمالية بخلاصة ما وصلت إليه الفلسفة المثالية الألمانية خاصًا بالعمل الفني وعلاقته بالواقع، كما يستلهم في خصائصه الصياغية فلسفة الخلق الأدبي عند «إدجار آلان بو»، وعناصر التعبير الموسيقي كما تجلت في مؤلفات الموسيقار الألماني «فاجنر»، وهي العناصر التي حاول الرمزيون بالتركيب الشعري محاكاة طاقتها الإيحائية أملاً في التغلب على فقر المصادر اللغوية.

حقًا قد عرفت الآداب الأوروبية في أطوارها التاريخية - كما عرف الأدب العربي - أنماطًا مختلفة من التعبير غير المباشر يقصد فيها إلى استخلاص الأفكار عن طريق تمثيلها في شخصيات وهمية أو عرضها في قوالب وصور وأوضاع مادية، بيد أن هذه الطريقة في تجسيد الأفكار أو البرهنة عليها لم تكن غايتها الإيحاء الرحب غير المقيد بحدود الدلالة أو منطق الواقع، بل كانت وسيلة إلى تقرير أو استنباط مغزى خلقي أو تعليمي واضح الملامح والتخوم، بحيث إذا وقف القارئ على عناصر الصورة أمكنه ردها - على سبيل التبادل - إلى مدلولاتها المجازية المقصودة، بل لقد يكفي الكاتب قارئه عناء هذه المحاولة فيصدر عمله أو يختمه بتقرير ما يريده تقريرًا مباشرًا، مما ينأى بتلك الصور وأمثالها عن الرمز بمعناه الدقيق، أي من حيث هو محاولة لإثارة مناخ نفسي في ذات القارئ شبيه بذلك الذي أحسه الكاتب أو الشاعر.

أما المعاصرة في موضوع هذه الدراسة فمقيدة – من حيث البداية – بمطالع الربع الثاني من القرن العشرين، ثم هي ممتدة حتى تلك الفترة التي دخل بها هذا البحث طور التخطيط والصياغة، وفهمنا للمعاصرة على هذا النحو محكوم بأساسين: ثقافي وفني، فمن الوجهة الأولى يمكن القول بأن الثقافة العربية رغم احتكاكها بالثقافة الأوروبية منذ مستهل القرن التاسع عشر فإن هذا الاحتكاك ظل خارج حدود التأثير الأدبي بمعناه المنهجي المنظم، وهو لم يأخذ هذا الطابع إلا منذ الحرب العالمية الأولى أو قبلها بقليل، أي حين بدأ «خليل مطران» و«عبدالرحمن شكري» وأضرابهما يطلون على قارئ الشعر الشرق العربي بمفهوم جديد لمنهج الإبداع الشعري وبناء القصيدة، وحين أخذ «العقاد» و«المازني» يصدران دستور نقد فني – «الديوان في النقد والأدب» – يستهدي بمعالم النقد الكبرى في الفكر الغربي، كما أخذ «ميخائيل نعيمة» – ممثلاً للجناح المهجري في الأدب العربي الحديث – يطرح في «الغربال» قيم الشعر التقليدي داعيًا إلى ربط القصيدة بحركة النفس وإضاءتها بنور الحقيقة الإنسانية، أما الدكتوران «محمد حسين هيكل» و«طه حسين» فقد حملا عبء التعريف بالثقافة الفرنسية، وكان لثانيهما على وجه الخصوص دور الريادة في تطبيق منهج الفكر الديكارتي على حقل عريق من حقول التراث العربي، نعني الشعر الجاهلي.

من ثم يبدو موائمًا أن يعتبر هذا المخاض الثقافي طليعة ممهدة للأدب العربي المعاصر، وهو أكثر مواءمة إذا حكمنا مقياسًا آخر ألصق بالناحية الفنية في هذا البحث، ذلك أن الشعر العربي لم يظفر ببواكير رمزية واعية إلا في بدايات الربع الثاني من هذا القرن، وفي هذه البواكير ظهر بوضوح أثر المذهب كما عرفه رواده، وفيها كذلك يبدو قصد شعرائنا إلى ذلك التأثر واحتفالهم به وسعيهم إلى تنميته، ومن ذلك التأثر المذهبي الواعي تبدأ حدود المعاصرة – كما تلتزمها تلك الدراسة – عبر فترة زمنية تناهز أكثر من ثلاثين عامًا.

ولقد حظِيَ شعرنا العربي على امتداد مراحله بكثير من الكتب والدراسات ترصد ظواهره وتتعقب فنونه وتؤرخ لرجاله، ولا ريب أن لأمثال هذه الدراسات قيمة تاريخية وفنية

لا تنكر، بيد أن كثرتها تتوجه إلى معالجة الظاهرة الشعرية إما على أساس عنصرها الزمني بأن تتناول تاريخ الشعر العربي لحقبة محدودة، وحينذاك قد يحسب لتلك الدراسات عنايتها باستقصاء الظاهرة الشعرية استقصاءً جمليًا، وقد يحسب عليها إغفالها لما بين أمشاج تلك الظاهرة من فوارق وما تتميز به من خواص، وإما على أساس الموضوع أو ما اصطلح على تسميته بالأغراض الشعرية، فتتناول الدراسة شعر الوصف أو شعر المراثي أو النقائض وما إليها، وقد يؤخذ عليها آنذاك تصنيفها للظاهرة الشعرية على أساس الموضوع وحده، على حين أن الموضوع لا يمثل غير جانب من جوانب تلك الظاهرة، وربما كان أهم منه في الدلالة على قيمة العمل الفني ما يتمتع به من خصائص جمالية وصياغية من حيث هي المثل الفنية التي تشف عن المضمون أو توحي به، وفيها يتفاوت حظ الشعراء من الأصالة والإبداع.

وقليل من تلك الدراسات ما يتوجه إلى علاج الظاهرة الشعرية بتمييز ما يختلج تحت سطحها من مذاهب وتيارات أدبية، وربما رجع ذلك إلى قرب عهدنا باتجاهات الثقافة الغربية ومناهجها في الحياة والفن، وهي الثقافة التي عرفت منذ أمد بعيد فكرة المذهب الأدبي بوصفه تعبيرًا عامًا عن وضع نفسي واجتماعي وفلسفي، وهبت رياحها على الأدب العربي الحديث فإذا هو يشهد بالتأثير ما شهدته البيئات الأوروبية في الأصل من نزعات رومانتيكية ورمزية وواقعية، إن لم تبلغ من التصفية المذهبية ما بلغته تلك المذاهب في مصادرها الأولى، فلقد أفادت منها في جانبيها الجمالي والفني.

وللرمزية في هذا أهمية خاصة، إذ هي أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية، وقد بعثت في الشعر العالمي رعشة جديدة حين أعتبرته ضربًا من الإيحاء الباطني والعدوى العاطفية وليس نقلاً للمشاعر والأفكار عن طريق الدلالة الوضعية المحدودة. حقاً لم يخترع الرمزيون وسائل الإيحاء في الصياغة والموسيقى الشعرية اختراعًا، فقد كان كثير منها متفرقًا منثورًا في آداب من قبلهم، بيد أنهم جمعوا هذه الوسائل وزادوا فيها وأمدوها بصيغة مذهبية وفلسفية كان لها أبلغ الأثر في الآداب العالمية وفي أدبنا الحديث[1].

(١) انظر تعليقًا بهذا المعنى للدكتور محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث (ط٣) – ص١٢٩.

وقد وصف «ألبير ثيبوديه» في كتابه عن تاريخ الأدب الفرنسي تلك الثورة الدائمة التي أحدثها الرمزيون في الكيان الأدبي حين قارن بينهم وبين الرومانتيكيين والبرناسيين قائلاً: كان هدف الثورتين الرومانطيقية والبرناسية هو السيطرة والتنظيم والوصول إلى حالة مستقرة من الحرية الشعرية، ولكنها كانت حرية ضمن حدود. غير أن الرمزية عودت الأدب على فكرة الثورة غير المحدودة، على فكرة فراغ فني، على أنه من حق الشباب وواجبهم أن يتخطوا الجيل السابق بينما يسارعون هم نحو المطلق.. لقد انقسم الأدب إلى أدب عادي وأدب الطليعة، وإن الثورة الرمزية، وهي آخر الثورات الأدبية حتى اليوم، قد تكون الأخيرة إطلاقًا، لأنها أدخلت دافع الثورة المزمنة في حالة الأدب الطبيعية»[1].

ولقد يدل على سلامة هذا الافتراض من الناحية التاريخية ما نلاحظه من أن معظم التيارات الفنية التي أعقبت الرمزية - كالسريالية والدادية وما إليهما من تيارات ما فوق الحقيقة والواقع - كانت تنمية لبعض ما لاحظته هذه النظرية خاصًا بالعلاقة بين الفنان والواقع، والفكر والمادة أو الذات والموضوع، ووجوب ربط الصورة الشعرية بحركة النفس، بكل ما تتميز به هذه الحركة من جيشان وتلقائية.

فإذا أضفنا إلى ذلك أن الإيحاء في القصيدة العربية المعاصرة - سواء بالرمز أو الأسطورة أو الإيقاع الشعري - لم يعد حدثًا فردياً عابراً بل أضحى ظاهرة فنية يلجأ إليها كثير من الشعراء عن وعي بأصولها وآثارها في العمل الشعري فيوفقون حينًا ويقفون دون الغاية حينًا آخر، لم يكن غريبًا أن تكون الرمزية في الشعر المعاصر قضية هذا البحث يتعقبها تطورًا وتحليلاً ومقارنة، بغية إبراز ما فيها من جوانب إيجابية أو سلبية حتى يمكن الإفادة من الأولى واطراح الثانية، أما قصر نطاق هذه الدراسة على الشعر وحده، فقد يرجع إلى باعث منهجي هو الرغبة في تضييق حقل الظاهرة المدروسة، كي يتسنى تعميقها والنفاذ منها إلى نتائج لا تعوزها دقة التقويم أو خصوصية النظرة. وربما رجع - بعد ذلك - إلى صلة ذاتية قديمة بين صاحب تلك الدراسة والفن الشعري، وهي صلة بدأت بالقراءة والتذوق وامتدت بالكتابة والممارسة ثم يرجى لها أن تخصب وتنمو بالبحث والمراجعة، وفي الأطوار الثلاثة كانت صلة حب وقبول واعتناق، ولولاها

---

(١) البير ثيبوديه في كتابه عن تاريخ الأدب الفرنسي - الصادر في باريس سنة ١٩٣٦ - نقلاً عن: لويز بوجان: الشعر: ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي - دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٦١ - ص٩٤ - ٩٥.

لكانت الرحلة في قلب الشعر الرمزي تجربة مضنية، ولحالت مشقتها بين هذا البحث وأن يشرف على غايته، بدلاً من أن تصبح هذه المشقة - كما حدث بالفعل - داعيًا إلى البذل والاحتشاد والمتابعة.

ومصدر هذه المشقة حرص البحث على معالجة نماذج الرمز في الشعر العربي المعاصر على ضوء فكرة الإيحاء في المذهب الرمزي، ويقتضي هذا ممن يتصدى له وعيًا دقيقًا بأصول النظرية ثم بآثارها ورواسبها في شعرنا الحديث، كما يقتضي منه نوعًا من الإدراك لفلسفة المذاهب الأدبية حتى يمكن عن طريق المقارنة وضع هذه الحركة ومنجزاتها في مكانها الصحيح من الخريطة الأدبية، وربما اقتضى منه - فوق ذلك - قدرًا من المعرفة بمناهج الدراسة النفسية والمحيط الاجتماعي والثقافي، إذ كانت الرمزية - شأنها شأن أي مذهب أدبي - ظاهرة نفسية واجتماعية بقدر ما هي تعبير فني.

ويزيد الأمر صعوبة أن مؤرخي الرمزية وناقديها في الآداب الأوروبية حين كتبوا عنها لم يكتبوا عن نظرية تتحرك في فراغ، بل كان تصديهم لها - غالبًا - من خلال الحديث عن كتابها وشعرائها ثم من خلال تحليلهم لنماذجها في الأجناس الأدبية المختلفة، ولأن من يتحدث عن الرمزية في الشعر العربي لا يعني من الرمزية الغربية بتفصيلاتها ومفارقاتها الدقيقة قدر ما يعني بالأصول والملامح المشتركة، فإن اصطياد هذه الأصول من خلال التعليقات والنظرات الموزعة لا يخلو من عنت. ومن أبرز شواهد ذلك كتاب البروفيسور «باورا»: «تراث الرمزية The Heritage of Symbolism» فهو لا يتوقف عند النظرية الرمزية إلا ريثما ينتقل إلى آثارها متمثلة في نتاج «بول فاليري» في الأدب الفرنسي، ثم «رينر ماريا ريلكه» و«ستيفان جورج» في الأدب الألماني، ثم «الكسندر بلوك» في الأدب الروسي، و«وليم بتلر ييتس» في الأدب الإنجليزي.

ويختلف عنه من حيث المنهج كتاب «ليمان» المسمى «الجمال الرمزي في فرنسا» «The Symbolist Aesthetic in France» وهو كما يدل عنوانه أكثر اهتمامًا بفلسفة الجمال في الرمزية منه بآرائها في الصورة الشعرية، ومحصوله على غناه - لا يسعف دارس الشعر العربي. وربما كان كتاب «تندال»: «الرمز الأدبي» «The literary Symbol»

أقرب منه إلى نطاق الدراسة النقدية، إذ كان أكثر اتكاءً على مفهوم الرمز بمعناه الفني وعلاقته بالصورة والتفرقة بينه وبين الاستعارة الرمزية، ولولا إغفاله لتاريخ النظرية وتوزيع اهتمامه التطبيقي بين المسرحية والرواية والشعر لكانت فائدته لدارس الرمزية في الشعر العربي أدنى إلى الكمال.

أما ما كتب عن الرمزية بالعربية فلا يتعدى حالتين: إما اللمح الإجمالي لمبادئ المذهب وتاريخه باعتباره واحدًا من التضاريس الهامة في الحياة الفنية، وإما تحليل أصول النظرية مع التوفر بصفة خاصة على آثارها في الأدب العربي.

فمن نماذج الحالة الأولى ما كتبه عن الرمزية الأستاذ عمر الدسوقي في كتابه «المسرحية»، والدكتور محمد غنيمي هلال في كتابيه «النقد الأدبي الحديث» و«الأدب المقارن»، والدكتور إحسان عباس في كتابه «فن الشعر» وثلاثتهم كانوا يقصدون إلى التعريف بالمذاهب والتيارات الأدبية الكبرى، فلم يخل تعرضهم للرمزية – بحكم منهج البحث وموضوعه – من إيجاز وتركيز، إذ كانت الرمزية خليجًا صغيرًا في المحيط الكبير الذي أريد لدراساتهم أن تستوعبه.

أما عن الرمزية والأدب العربي فلعل أبرز ما كتب حوله دراسة الدكتور درويش الجندي «الرمزية في الأدب العربي» (القاهرة سنة ١٩٥٨م)، ودراسة الأستاذ أنطون غطاس كرم «الرمزية والأدب العربي الحديث» (بيروت سنة ١٩٤٩م)، والكتاب الأول محاولة لا ينقصها الجهد والسعة معًا، قصد بها صاحبها إلى تعقب الرمزية في الأدب العربي على امتداد أطواره التاريخية بدءًا من العصر الجاهلي وختامًا بالعصر الحديث. فإذا تذكرنا ما صدرنا به هذا التقديم من أن الرمزية لم تعرف بمفهومها الفني إلا في النصف الثاني من القرن الماضي، أدركنا أن رمزية الأدب العربي القديم كما يفهمها المؤلف لا تعني الإيحاء النفسي الرحب غير المقيد أو المحدود، بل تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والكناية، وتلك نظرة تلمح من الرمزية معناها اللغوي العام وليس معناها الفني الضيق، حقًّا قد عرض المؤلف – في ما عرض – لتاريخ الحركة الرمزية في الآداب الأوروبية، بيد أنه حين تصدى لآثارها

في الشعر العربي الحديث كان يقنع – لطول الشوط – بإيراد النماذج دون عناية كافية بتحليلها واستشفاف ما تكنه من بواعث الإيحاء في الألفاظ والصور والإيقاع، ومدى مطابقة هذه أو مفارقتها لأصول النظرية ونماذجها الأولى.

وأكثر من تلك المحاولة التزامًا بمفهوم الرمزية المعاصرة دراسة الأستاذ أنطون كرم «الرمزية والأدب العربي الحديث»، وهي موزعة إلى قسمين رئيسيين، أولهما عن الرمزية في الغرب تناول فيه المؤلف مفهوم الرمز وأغراضه وعوامل نشأة الرمزية وأعلامها وأدواتها الفنية في الإيحاء، وثانيهما عن الرمزية والأدب العربي الحديث، عرض فيه لمن حمل عبء ريادة هذا التيار من أدبائنا كتوفيق الحكيم في الفن المسرحي وسعيد عقل في الشعر الغنائي، غير أن ما كان ينبغي أن يعتبر وسيلة في تلك الدراسة، نعني الرمزية الغربية، طال الحديث عنه وانبسط بحيث طغى الاهتمام به على الغاية المفترضة، نعني الرمزية في الأدب العربي الحديث، ولا ريب أن تخصيص نحو ثلثي البحث لتفصيل عناصر النظرية وهوامشها والاكتفاء بباقيه لعرض تأثيراتها في أجناس الأدب العربي على اختلافها هو توزيع غير متكافئ، ومن ثم بدا القسم الأخير من هذا البحث شديد الاقتضاب يعاني من كزازة التعبير وإجمال التقويم وغموض الدلالة ما يجعل الإفادة منه محدودة، أما القسم الأول فيكاد يكون ترجمة لبعض ما كتبه مؤرخو الرمزية في الآداب الأوروبية، وكثير منه مقتبس – دون تصرف تقريبًا – عن كتاب قيم للبروفيسور «مارتينو» بعنوان «البرناس والرمزية Parnasse et Symbolisime» ومن ثم لم يتجاوز جهد المؤلف في هذا الصدد حدود التصنيف والنقل الأمين، ومنهما تستمد هذه الدراسة قيمتها في المكتبة الرمزية.

ورغم ذلك لا نشك في أننا قد أفدنا من الكتابين المذكورين – في نطاق إمكاناتهما – كما أن بعض ما أخذناه عليهما كان له – من الناحية السلبية – فضل التنبيه والتحذير، فحاولنا الالتزام بمفهوم الرمزية الحديثة في النظر إلى نماذج الشعر العربي المعاصر، ما دام هذا الشعر قد تأثر بما استحدثه العصر من وسائل التفاعل بين الثقافتين العربية والغربية وما دامت علاقته بفن الإيحاء الرمزي لم تتجل في صورة التيار أو الموجة الأدبية

إلا بعد أن احتضنت الآداب الأوروبية ذلك المذهب ومنحته الصيغة الفلسفية والفنية التي أثر بها في الاتجاهات الأدبية اللاحقة. بيد أن هذا الالتزام لم يحجب عنا حقيقة الغاية التي يرمي إليها البحث منذ البداية، وهي التماس أصداء النظرية في الشعر العربي سواء كانت الأصداء من قبيل الاحتذاء أو التأثر غير المباشر، ومن ثم كان تناولنا لأصول المذهب في إطار هذه الغاية، وكان تحديدنا لملامحه محكومًا بما يشف عنه من مبادئ ومقررات عامة يمكن الاستعانة بها في دراسة شعرنا الحديث، أما هوامش المذهب ومفارقاته التاريخية الدقيقة فلم تكن تعنينا كثيرًا، وربما أغرت مؤرخ الرمزية في الآداب الغربية، ولكنها - على التحقيق - ليست مهمة من يدرس الرمزية في الشعر العربي.

ولربما كان طبيعيًا - بعد ذلك - أن ينتظم هذا البحث في بابين أو قسمين كبيرين أولهما عن الرمزية مذهبًا، وثانيهما عن الرمزية كما تعكسها نماذج الشعر العربي المعاصر، تسبق هذين البابين لمحة تمهيدية عن الرمزية وموقفها من المذاهب الأدبية السابقة عليها، وعن الرمز والمحاولات التاريخية التي تصدت له، وعن جذور الرمزية وإرهاصاتها الفلسفية والفنية، وتعقبهما نظرة ختامية في قيمة النظرية الرمزية ومدى ما وصل إليه البحث بشأنها من محصلات ونتائج.

وفي الباب الأول كان لزامًا أن يقف البحث عند المناخ الاجتماعي للنظرية ثم نشأتها وأطوارها بصفة عامة، وهي وقفة قصد بها إلى تصوير المسار التاريخي للرمزية تصويرًا إجماليًا، مع التركيز بخاصة على امتداداتها في الآداب العالمية، إذ لم تكن روافد الرمزية في شعرنا الحديث مقتصرة على مصادرها في الأدب الفرنسي وحده، وقد استغرقت هذه الوقفة الفصل الأول من هذا الباب، على حين كان الفصل الثاني منه محاولة لتحديد فلسفة الجمال الرمزي في مفهوم الشعر وصلته ببقية الفنون، وموقف الشاعر بين الإلهام والصنعة، وموقع النظرية الرمزية بين التعليمية والتأثير أو الواقع والمثال، ثم فلسفة العلاقات والحلم الرمزي، وتتضح أهمية هذا الجانب الجمالي في الرمزية إذا علمنا أنه في الحقيقة أساس تجديدهم في الأداء الشعري، والحديث عنه - بهذا الاعتبار - مقدمة طبيعية للحديث عن الجانب الفني من النظرية والذي خصص له الفصل الثالث والأخير من

هذا الباب وفيه يطرح البحث هذه القضية: إذا كانت اللغة بدلالاتها الوضعية قاصرة عن استيعاب وقع الأشياء وأصدائها في النفس الشاعرة فكيف يستطيع الشاعر أن ينقل إلى الآخرين هذه الإيقاعات والأصداء النفسية؟ وقد حددت إجابة هذا السؤال وظيفة الشعر الرمزي بمفهومه الجديد، إذ أصبحت مهمته توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي، وطريق ذلك الاعتماد على وسائل الإيحاء في الأصوات والتراكيب والصور والإيقاع، وبهذه الوسائل الإيحائية أثرت الرمزية في مجرى الشعر العالمي.

وقد يبدو هذا الباب من النظرة الوهلية محدود الأهمية بالنسبة لمن يعنى بالرمزية في الشعر العربي، بيد أنه بدون إيضاح معالم الرمزية مذهبًا ما تسنى اكتشاف آثارها في الشعر العربي، ولكانت دراساتنا آنئذٍ ضربًا من المغامرة الذاتية العقيمة، وقد كان هذا الباب خلفية نظرية أفدنا منها عبر كل خطوة من الخطوات التطبيقية في البحث، وكثيرًا ما لجأنا إلى تحليل مقارن لما بين النظرية وآثارها من مفارقة، وأحيانًا كنا نكتفي بما بسطناه في هذا الباب قناعة بتلك المقارنة الذهنية المستمرة التي تثار بمجرد القراءة الواعية.

وبعد أن انتهينا من هذا القسم المذهبي أو النظري من البحث كان منطقيّاً أن ننتقل إلى دراسة نماذج الرمزية في الشعر العربي المعاصر على ضوء ما سبق تحديده من أسس فنية، فمهدنا لهذا الباب الثاني بحديث سريع عن فكرة المذهب في الأدب العربي القديم. أما كيف بدأ الاحتكاك بين الثقافتين العربية والأوروبية وكيف هبت رياح التأثير الرمزي على الأولى بخاصة، فقد أفردنا لذلك الفصل الأول من هذا الباب ثم قفيناه بعرض موجز لتاريخ الرمزية في الشعر العربي المعاصر تعقبنا فيه تلك المحاولات التي حامت حول الرمزية ولم تقع فيها، ثم وقفنا عند بداية التأثير الرمزي الحقيقي وأطواره واتجاهاته بصفة عامة، وكان الفصل الثالث تحليلاً فنيّاً ضافيّاً لما أجملناه في الفصل الثاني، وقد لاحظنا فيه مدى المفارقة بين النظرية والتأويل، ثم ما بين شعرائنا الذين انفعلوا بهذه النظرية من فوارق ذاتية دقيقة تجلت في اتجاه بعضهم إلى محاكاة المذهب في أسسه الجمالية ووسائله الفنية معًا، وجنوح بعضهم إلى المثالية الرمزية تخالطها مسحة من التصوف الشرقي، على حين يقف آخرون من الرمزية عند حدود التعبير الجزئي والصور

المفردة. أما بعد الحرب العالمية الثانية فقد برزت طائفة من الشعراء انعطفت بالرمز إلى كهوف النفس وأعماقها الواعية واللاواعية، وحاولت استغلال الميثولوجيا في الإيحاء بالأفكار والمشاعر، ورغم أن استقبالها لأصداء الرمزية كان غير مباشر، أي عن طريق امتداداتها في الشعر الإنجليزي على وجه التحديد، فإن تأثير هذه الطائفة في ملامح الشعر المعاصر لا يحتاج إلى دليل.

ثم كان الفصل الرابع والأخير في هذه الدراسة نظرة كلية في الصياغة الرمزية كما تجلت آثارها في الشعر العربي، وهي نظرة لا تلحظ المفارقات الدقيقة بين الاتجاهات المختلفة قدر ما تلحظ وسائل الأداء في الصورة والموسيقى الشعرية ملاحظة جميلة وعلى أساس فني محض، ويمكن أن يقال في أوجز عبارة إنه إذا كان الفصل السابق قد تناول الرمزية في الشعر العربي بالتحليل فمن الطبيعي أن يتناولها هذا الفصل بالتركيب حتى لا تظل بعض خطوط الصورة موزعة أو غامضة، إذ يمثل التحليل والتركيب معًا شطري المنهج الحديث.

على أن هذا التخطيط الذي أريد للبحث أن يلتزمه والذي تمليه طبيعة الموضوع، لا يمثل إلا الغلاف الخارجي لمنهج تلك الدراسة، فخلفه ومعه منهج فكري يعكس طبيعة صاحب البحث ومزاجه الفني، فلقد كنت – وما أزال – أُومن بأن قيمة الكلمة الشاعرة رهينة باحتكاكها بأساليب التعبير العالمي فاعلة ومنفعلة، وأن التأثر الرشيد هو الذي يفجر دفق الحياة في ما شاخ من أنماط الإبداع وطرقه، وأن لا خوف على الأدب القومي من احتوائه لتلك المؤثرات الوافدة، ففي أصالة اللغة وعبقريتها ضمان وجودها، وفي تراثها وواقعها الفكري والحضاري مقياس دقيق لتمييز ما هو مخلص وصحيح من نزعات التجديد مما هو مغرض أو مريض[1]، شريطة أن يصحب ذلك فكر نقدي منظم يضيء قيمة هذه النزعات ويفضح بهارجها وأصباغها، وهيهات أن يتسنى هذا إلا إذا اجتازت الدراسة الأدبية حدود الرصد التاريخي لسطح الظاهرة إلى تحليلها واستبطانها استبطانًا فنيًا واعيًا.

ودراستنا تلك عن الرمزية في الشعر المعاصر خطوة على هذا السبيل، فهي لم تمنح التطور التاريخي للظاهرة كل جهدها، بل لعلها كانت أكثر اهتمامًا بتصوير الملامح الفنية

---

(١) لأصالة اللغة وأثرها في حماية الأدب القومي – انظر الدكتور محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن (ط٣) ص١٠٥.

والاتجاهات الرمزية وخصائصها الصياغية، والنظرة الفنية تتكئ على النموذج بأوفر مما تتكئ على استقصاء الشواهد والأمثلة، ومن ثم كان اقتصارنا - بدافع منهجي - على أبرز نماذج الرمزية في شعرنا المعاصر، رغم علمنا بأن هذه النماذج ليست حصرًا أو استقصاءً لكل جزئيات التيار الرمزي، وإن أمكن اعتبارها صورة لأبعاده وقسماته الكبرى، وامتدادًا مع هذه النظرة قد نكتفي في إيضاح اتجاه معين من اتجاهات التأثير الرمزي ببعض من يمثله من الشعراء اقتناعًا بأن ما تحقق في شعر الآخرين لا يكاد يتجاوز ما حققه هؤلاء، وقد لا تكون العلاقة بين هذه الاتجاهات علاقة التباين التام، بل قد يكون بينها قدر من المعالم المشتركة، غير أن كلاً منها قد انصرف بجهده إلى ناحية في الإبداع الشعري تميز بها أكثر من سواها فعرفناه بها.

وبعد.. فليس أجزى للجهد المتواضع الذي بذل في التوفر على هذه الدراسة ومعاناة مصادرها، من أن يكون كاتبها قد أصاب القصد حين رسم علامة على الطريق، ومن الله التوفيق.

محمد فتوح أحمد

القاهرة في مايو ١٩٧٦م

فهرس كتاب
الرمز والرمزية في الشعر المعاصر

الباب الثانـي

الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر

****

الأستاذ الدكتور محمد عبدالمطلب
(جمهورية مصر العربية)

- محمد عبدالمطلب مصطفى.
- ولد في (مدينة المنصورة) جمهورية مصر العربية ١٩٣٧/٩/٥.
- المؤهلات الدراسية: ليسانس دار العلوم ١٩٦٤ جامعة القاهرة، ماجستير في النقد والبلاغة - كلية دار العلوم ١٩٧٣، دكتوراه في النقد والبلاغة - آداب عين شمس ١٩٧٨.
- التدرج الوظيفي: مدرس بقسم اللغة العربية وآدابها - آداب عين شمس ١٩٧٩، أستاذ مساعد ١٩٨٦، أستاذ النقد والبلاغة ١٩٩٠، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بآداب عين شمس ٢٠٠٠.
- الأعمال المنشورة: اتجاهات النقد والبلاغة في القرنين السابع والثامن الهجريين - دار الأندلس - لبنان ١٩٨٢، دراسات في النقد القديم - مكتبة الحرية ١٩٨٢، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ١٩٨٣، أسلوبية البلاغة - مكتبة الشباب ١٩٨٣، البلاغة والأسلوبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس - الحرية بالقاهرة ١٩٨٦، العلامة والعلامية - الوطن العربي - لبنان ١٩٨٩، قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني - لونجمان ١٩٩٠، عزالدين إسماعيل ناقدًا - الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٠، بناء الأسلوب في شعر الحداثة - دار المعارف بمصر ١٩٩٣، تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات - قصور الثقافة ١٩٩٤، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث - هيئة الكتاب ١٩٩٤، مناورات الشعرية - دار الشروق ١٩٩٦، هكذا تكلم النص - الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٧، البلاغة العربية - قراءة أخرى - لونجمان ١٩٩٨، النص المشكل - هيئة قصور الثقافة ١٩٩٩، بلاغة السرد - هيئة قصور الثقافة ٢٠٠١، كتاب الشعر - لو نجمان ٢٠٠٢، ذاكرة النقد الأدبي - هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٣، الشاعر والتجربة - المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣، بلاغة السرد النسوي - هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٧، شوقي وحافظ في مرآة النقد - المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٧.

الجوائز:

- جائزة البحوث الممتازة - جامعة عين شمس ١٩٨٦، جائزة مؤسسة يماني في نقد الشعر ١٩٩٤، وسام فارس من الحكومة الفرنسية ١٩٩٧، الجائزة التقديرية لجامعة عين شمس في الفنون والآداب ٢٠٠٧.

المهام الثقافية:

- رئيس تحرير سلسلة أصوات أدبية - تصدر شهريًا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة - وزارة الثقافة، رئيس تحرير مجلة الأدباء - مجلة فصلية - تصدر عن جمعية الأدباء بمصر، عضو لجنة الشعر، ولجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة.

****

حيثيات الاستحقاق

يعدُّ كتاب الدكتور محمد عبدالمطلب «قراءة ثانية في شعر امرئ القيس» دراسة نقدية تطبيقية جادة تبحث عن المضمر أو ما كان يُظَنُّ أنه مضمر في شعر امرئ القيس بحثًا عن تعدُّد صور استخدام اللغة التي تميّز شاعرًا من شاعر أو مبدعًا من مبدع. إنها محاولة تتبع المعنى الداخلي في النص دون أن تنسى صلتها بالجوانب النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية التي تقتضيها طبيعة الدراسة، مع التركيز على مدخل الصياغة اللغوية في مستوياتها المتعددة من أجل الكشف عن أبعاد المعنى الشعري والكشف عن شرطه الأصيل.

وهي دراسة جادّة ومحاولة لكشف بعض ركائزه الأسلوبية التي تكشف عن نظام اللغة عنده من ناحية، وقدرته على تجاوز حدود المواضعة فيها من ناحية أخرى. ولاشك أن عبدالمطلب قدم دراسة رائدة في هذا السياق استحق عليها الجائزة.

****

مقدمة كتاب
قراءة ثانية في شعر امرئ القيس

إن الدرس الأدبي في حقيقته – هو محاولة الاتصال بالنص الأدبي، ليستخرج منه ما كان مضمرًا فيه، أو ما يظن أنه كان مضمرًا، ومن ثم احتاج الدارس إلى إمكانات خاصة تهيئ له قدرًا من النظر، وقدرة على تحليل ما ينظر فيه، دون أن يقوده نظره إلى مسارات فرعية، تبعده عن هدفه الأصيل وهو النص الذي يستولده معانيه، ويحدد خطوط الدلالة فيه، وما يذهب منها طولاً وما يذهب عرضًا، وما يدور حوله نفسه، أو حول غيره من الدلالات، ولابد أن يكون بيننا حد أدنى من الاتفاق على إمكانية تناول الفكرة الواحدة في صياغات متعددة، لكن تعدد الصياغة سوف يقود حتمًا إلى نوع من التمايز، أو إلى بعض الفروق الدقيقة التي تجعل شاعرًا كامرئ القيس يقف منفردًا بين غيره من الشعراء الذين سلكوا دربه الشعري، وعرضوا لكثير من الموضوعات التي طرقها.

فإمكانية استخدام اللغة، تحمل – ضمنًا – إمكانية تعدد صور هذا الاستخدام، نتيجة لتمايز الوسيلة التعبيرية، وهنا يكمن الفارق بين مبدع وآخر، حيث يكون لكل منهما منطقة أثيرة يتحرك فيها لغويًا ونحويًا وبلاغيًا، فيصنع لنفسه معجمًا ينغلق عليه في التصور الكلي أو الجزئي.

ولا شك أن هناك دراسات كثيرة اتصلت بالتراث العربيّ، وحاولت أن ترصد حركته التعبيرية، وتكشف عن ظواهره الدلالية، وخاصة في ما يتصل بالشعر عمومًا، وبامرئ القيس على وجه الخصوص.

ومن هنا تكون هذه الدراسة محاولة لملء بعض الفراغات – إن وجدت – في ما يتصل بهذا الشاعر، وخاصة ركائزه الأسلوبية التي تكشف عن نظام اللغة عنده من ناحية،

وقدرته على تجاوز حدود المواضعة فيها من ناحية أخرى، وبرغم محاولتنا في شد الدراسة إلى جوانب موضوعية تستند إلى دعائم لغوية – تظل الخواص الذاتية لها وجودها في عملية الرصد الشكلي أو الموضوعي.

وبرغم التزام الدراسة بالدخول إلى النص من خلال صياغته وحدها، فإنها لم تستطع أن تتجنب اتصالها ببعض الجوانب النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية التي اقتضتها طبيعة الدراسة، ومن هنا كانت المحاولة الجادة في أن يكون هذا الاتصال محكومًا – أيضًا – بحدود الصياغة، ذلك أن المعنى الداخلي لا يمكن الكشف عنه أحيانًا إلا بمثل هذه المساعدات الخارجة عليه.

والملاحظ أن معظم الدراسات السابقة قد تناولت الشاعر أحيانًا وشعره أحيانًا أخرى، أو جمعت بين الشاعر وشعره، لكنها – في ذلك – اعتمدت على النظر الشعري في صورته المفردة، بمعنى أن تدرس كل نص دراسة قائمة بذاتها. ومع أهمية هذا اللون من الدرس الأدبي فإن النظر الثاني إلى شاعر كامرئ القيس يستدعي محاولةً جديدةً لقراءةٍ جديدةٍ تعتمد على التنسيق الموضوعي، أي على تجميع الأبنية الشعرية التي تتصل بموضوع واحد، كموضوع الألوان، أو المرأة، أو غيرهما من الموضوعات التي احتلت مساحة في الديوان.

والحق أن الدكتور الطاهر مكي قدَّم ريادةً في هذا المجال، من خلال دراسته الموسعة عن الشاعر، ومن ثم ساعدنا ذلك على قراءة شعر امرئ القيس قراءة كلية – من خلال نصه اللُّغوي – تسقط من حسابها الفروق الجزئية التي تميز نصّاً عن نصٍّ إسقاطًا موقوتًا، يساعد في الكشف عن الدلالات الحقيقية التي كادت تغيب داخل الدرس التجزيئي لكل نص على حدة.

الدكتور محمد عبدالمطلب

****

فهرس كتاب
قراءة ثانية في شعر امرئ القيس

****

الدورة الثالثة: دورة محمود سامي البارودي

القاهرة ١٩٩٢

منحت جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر في هذه الدورة مناصفة بين كل من الأستاذ الناقد رجاء النقاش والأستاذ الدكتور ماهر حسن فهمي.

الأستاذ رجاء النقاش
(جمهورية مصر العربية)

- محمد رجاء عبدالمؤمن النقاش.
- ولد بقرية منية سمنود، محافظة الدقهلية عام ١٩٣٤ وتوفي عام ٢٠٠٨.
- حصل على ليسانس الآداب، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٥٦.
- عمل بالصحافة، حيث تولى رئاسة تحرير العديد من الصحف والمجلات منها الهلال والدوحة والراية القطرية والإذاعة والتلفزيون.
- عمل مديراً لتحرير مجلة المصور المصرية ورئيساً لتحرير مجلة الكواكب.
- حصل على جائزة الدول التقديرية بمصر عام ٢٠٠٠ ونال درع النقابة ودرع مؤسسة (دار الهلال) ودرع حزب التجمع.
- من مؤلفاته: أدباء معاصرون، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، العقاد بين اليمين واليسار، في أضواء المسرح، أبوالقاسم الشابي شاعر الحب والثورة، تأملات في الإنسان، صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر، عباقرة ومجانين، الانعزاليون في مصر، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة.

****

حيثيات الاستحقاق

يعد رجاء النقاش من النقاد الذين يتصفون بوضوح التفكير وبساطة التعبير إذ يقدم لقارئه المعرفة من ناحية ويمنحه الاستمتاع بما يكتب من ناحية أخرى. وقد غطى في كتاباته النقدية اتساع الرقعة الجغرافية للمبدعين عربًا وغير عرب. فإلى جانب إبرازه شعرية محمود درويش على سبيل المثال تجده يصرف جهداً نقديًا آخر لكبار الشعراء العالميين من أمثال بابلو نيرودا من تشيلي وكفافي من اليونان وطاغور من الهند ورسول حمزاتوف من داغستان، وكل ذلك بحثًا عن ذلك الخيط الإنساني الرفيع الذي يجمع بين هؤلاء الشعراء في طرحهم لقضاياهم الإنسانية والنضالية برؤى جمالية متوقدة وفن شعري أصيل. وقد حاول النقاش في جل ما كتب إبراز جانب الموهبة لدى الشعراء المبدعين وإبراز عظمة الشعر دون الخوض في التفصيلات النظرية والأكاديمية المحكمة الحلقات، والتي قد تذهب أحيانًا بجمال الشعر، لذلك استحق النقاش هذه الجائزة.

****

من مقدمة كتاب
شعراء عالميون

هذا الكتاب هو رحلة مع أربعة من أكبر شعراء العالم في القرن العشرين، وقد رحل ثلاثة منهم في القرن الذي ولدوا فيه وهم «نيرودا» و«طاغور» و«كفافي»، وبقي واحد لا يزال يعيش بيننا إلى اليوم وهو الشاعر الداغستاني الإنساني العظيم «رسول حمزاتوف»، وهذه الرحلة التي يتضمنها هذا الكتاب مع الشعراء العالميين هي رحلة حرة، بمعنى أنها نوع من الحياة معهم في بعض لحظاتهم الإنسانية وبعض أشعارهم دون التقيد بأي منهج «أكاديمي» صارم يبدأ معهم من الميلاد حتى النهاية، ويحرص على تسجيل الأحداث التاريخية والأدبية تسجيلاً دقيقًا يمضي فيه معهم لحظة بلحظة. فهذا أمر لم أفكر فيه، ولم أخطط له، ولكن رحلتي مع هؤلاء الشعراء العالميين الكبار هي نوع من الحياة في حدائقهم الجميلة، أتنقل فيها بحرية كاملة هنا وهناك كلما أثارت انتباهي زهرة جميلة، أو شجرة ظليلة، أو مقعد إنساني مريح، أو نبع ماء فيه صفاء يتدفق مع أشعارهم أو من تجاربهم الإنسانية المختلفة، فالرحلة هنا رحلة حرة بكل معنى الكلمة، ليس لها برنامج مرسوم ومحدد، ولكن الشيء الوحيد الذي حكمها هو نداء القلب وجاذبية الجمال في الفن والإنسان عند هؤلاء الشعراء الأربعة العظماء. ولا يخلو الكتاب من آراء تنطوي تحت عنوان النقد الفني الشعري، ولكنها كلها آراء تأتي بطريقة عفوية غير مباشرة، وتمليها المناسبة عندما تعترضني مثل هذه المناسبة في طريق حديثي عن هؤلاء الشعراء، وهذه الآراء المتفرقة تكشف عن وجهة نظري المتواضعة في تعريف معنى الشعر، وتحديد مقاييس الجمال فيه، دون أن أتعمد ذلك، ولكنها كلها تأتي هكذا بطريقة طبيعية، وأنا أتحدث عن بعض القصائد، أو بعض المواقف، أما الأصل في هذا الكتاب فهو أنني حاولت أن أصحب هؤلاء الشعراء الذين هزوا قلبي وذوقي وإحساسي بالحياة، وأنا أصحبهم صحبة الصديق أو التابع المحب العاشق، الذي يحاول أن يسجل بعض اللحظات الإنسانية الجميلة التي

صادفها – وهي كثيرة – في صحبته لهؤلاء الشعراء العظماء الأربعة. قد أعجبني وأدهشني هؤلاء الشعراء كنماذج انسانية مثيرة، وأنا من أشد الناس إعجابًا بالموهوبين الكبار الذين يجمعون إلى جانب الموهبة سحرًا إنسانيًا في شخصيتهم وتعاملهم مع الحياة والناس، وكثيرًا ما أشعر بالحزن والإحباط عندما أجد فنانًا مبدعًا يقول لنا تاريخ حياته إنه إنسان رديء وأناني وغافل عن أحزان الآخرين وهمومهم، فمهما كانت عظمة هذا الشاعر في فنه، فإن ما فيه من نقص إنساني يثير ضيقي ونفوري الشديدين، لأن صانع الجمال في الشعر لابد أن يكون جميلاً في حياته أيضًا، وللأسف فإن هذا الأمر هو في الواقع وفي التاريخ نادر، فبعض صانعي الجمال يكونون فاقدين للجمال في حياتهم الشخصية وتعاملهم مع الناس، أما عندما يجتمع جمال الفن مع جمال الإنسان فهذه هي القمة العالية التي يصبح فيها الجمال نوعًا من الكمال، وفي هذه القمة يشعر الإنسان بالطرب والنشوة، ويحس أن هذا الكمال المزدوج في الفن والإنسانية، هو أكرم نعمة من الله على مخلوقاته في هذه الدنيا المليئة بالصعوبات والآلام، فهؤلاء الذين يصنعون الجمال في فنهم، ويمارسونه في حياتهم وسلوكهم وحنانهم على غيرهم من البشر، هم أكثر من يجذبون اهتمامي قبل أي إنسان أو أي شيء آخر، فأنا من الذين يعشقون جمال النفس الإنسانية أولاً وقبل كل شيء، ولا يهزني جمال الفن إلا إذا كان انعكاسًا لجمال أكبر وأشمل في الانسان نفسه.

وهؤلاء الشعراء الأربعة الذين أصاحبهم في هذا الكتاب قد جمعوا بين جمال الفن وجمال الإنسانية في قلوبهم الكبيرة، وفلسفتهم المليئة بالرحمة والحنان. وهذا الكتاب ليس إلا رحلة مع هؤلاء الشعراء لا تتقيد بشيء على الإطلاق، سوى أن تتوقف معهم لحظات متفرقة، كلما لاحت لي بعض المعاني الإنسانية الرائعة التي اكتشفوها هم وعبروا عنها خير تعبير، فليعذرني القارئ الكريم إذا وجد في الكتاب بعض التكرار، أو بعض الانفصال بين الفصول المختلفة، فأنا لم أقصد أبدًا أن أكتب دراسات محكمة متصلة الحلقات عن هؤلاء الشعراء، وإنما أنا سائح في أرض الله الجميلة والنبيلة، والتي يمثلها هؤلاء الشعراء بفنهم الرائع وإنسانيتهم الفريدة، فمن أراد أن يصحبني في هذه السياحة الجميلة فأهلاً وسهلاً، أما من أراد دراسة منظمة أكاديمية دقيقة فليبحث عن كتاب غير

هذا الكتاب، وليبحث عن دراسات أخرى غير هذه الرحلة السياحية الروحية التي يضمها هذا الكتاب، حيث أقف عند كل ما يثير قلبي ومشاعري، ولا ألبس أبدًا رداء العلماء والباحثين الذين يحرصون على سرد كل التفاصيل، ويربطون بينها بخيوط وثيقة ودقيقة، فهذا عمل آخر له كل الاحترام والتقدير، وحاجتنا إليه ماسة إلى أبعد الحدود. ولكني في هذا الكتاب أختلف عن هؤلاء، وأقوم برحلة حرة، تحرص كل الحرص على دقة المعلومات، ولكنها لا تتوقف كثيرًا إلا عند التجارب الإنسانية والروحية والفنية العالية، فأنا هنا أنصت إلى قلبي أكثر مما أنصت إلى المناهج الأدبية الدقيقة، أو المدارس الفكرية الصارمة، فإلى الذين ينصتون إلى قلوبهم أقدم هذا الكتاب، وإلى الذين يحبون السياحة الروحية الحرة أقدم فصوله المختلفة، وعلى الله – وحده – التوفيق، ومنه العون والرعاية.

رجاء النقاش

القاهرة – يناير ٢٠٠٢

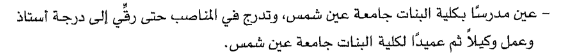
****

فهرس كتاب
شعراء عالميون

****

الأستاذ الدكتور ماهر حسن فهمي
(جمهورية مصر العربية)

- ماهر حسن فهمي.
- أستاذ الأدب الحديث بالجامعات المصرية والعربية.
- تخرج في كلية الآداب - جامعة فاروق الأول (القاهرة حاليًا) من قسم اللغة العربية وآدابها عام ١٩٥٠ وحصل على درجة الماجستير في الآداب عام ١٩٥٤ والدكتوراه من جامعة الإسكندرية عام ١٩٥٧ في موضوع تطور الشعر العربي الحديث في مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين بمرتبة الشرف الأولى تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد محمد حسين.



- عين مدرسًا بكلية البنات جامعة عين شمس، وتدرج في المناصب حتى رقِّي إلى درجة أستاذ وعمل وكيلاً ثم عميدًا لكلية البنات جامعة عين شمس.
- عمل في مركز الدراسات والبحوث بجامعة الدول العربية.
- عمل عميدًا لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بدولة قطر لمدة تزيد على عشر سنوات.
- توفي عام ١٩٩٤.
- **من مؤلفاته:** أصدر العديد من المؤلفات والأبحاث في مجال دراسة النثر الأدبي الحديث، وفي مجال دراسة الشعر الحديث، وفي مجال الدراسة النقدية، وقد بلغ عددها سبعة عشر مؤلفاً منها: مؤلفه عن قاسم أمين عام ١٩٦٥، و«الصوت والصدى» دراسة فنية في شعر المتنبي عام ١٩٩١، شوقي وشعره الإسلامي، المذاهب الأدبية، تطور الشعر العربي الحديث في النصف الأول من القرن الشعرين.
- نال جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٦٦ - عن دراسته عن «محمد توفيق البكري».

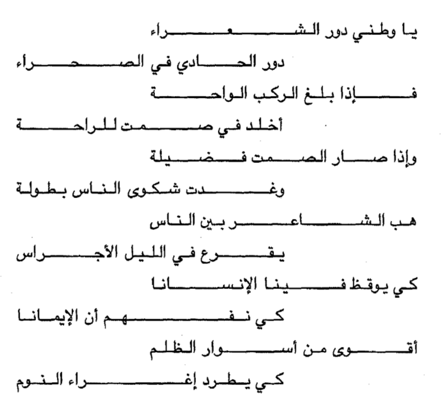
****

حيثيات الاستحقاق

يمثل كتاب ماهر حسن فهمي «القومية العربية والشعر المعاصر» محاولة جادة للإسهام في تبيان دور الشعر في تعبئة الشعور القومي، والدعوة إلى الوحدة العربية الكبرى ومقاومة الاستعمار بكل أشكاله بالإضافة إلى دور الشعر في قيادة الجماهير وإثارة حماستهم لنفض غبار النوم عن عيونهم والتصدي لكل محاولات الاستعمار. وتنبع أهمية الكتاب في سياقه التاريخي حيث يستبطن خبرة الشعراء العرب من المحيط إلى الخليج في كفاحهم ضد الطغيان والاستعمار، ووقوفهم إلى جانب قضايا أمتهم المصيرية معبرين بشكل فني جميل عن وحدة الجغرافيا ووحدة التاريخ والمصير، كما يبرز دور الشعر في أداء مهمته التحريضية وإثارته للنفوس ودور الشعراء المهم في إذكاء روح الجماهير ووجدانهم حفاظًا على قوميتهم ولغتهم وآمالهم. وهو كتاب مهم في سياقه التاريخي والفكري والنقدي أهله للفوز بهذه الجائزة.

****

مقدمة كتاب
القومية العربية والشعر المعاصر



يا وطني دور الشعراء
دور الحادي في الصحراء
فإذا بلغ الركب الواحة
أخلد في صمت للراحة
وإذا صار الصمت فضيلة
وغدت شكوى الناس بطولة
هب الشاعر بين الناس
يقرع في الليل الأجراس
كي يوقظ فينا الإنسانا
كي نفهم أن الإيمانا
أقوى من أسوار الظلم
كي يطرد إغراء النوم

بهذه الأبيات ينطلق صوت الشاعر العربي «شوقي بغدادي»، معبرًا عن دور الشعراء في قيادة الجماهير، وإثارة حماستهم وطرد إغراء النوم عن عيونهم، كلما أخلدوا للسكينة، وهم يجاهدون من أجل الوطن العربي. والواقع أن المقالة أو الخطبة قد تثير النفوس، ولكنها إثارة وقتية مثل الصرخة تلفت سمع العابر، ولكنه لا يلبث أن ينصرف عنها بعد حين، أما القصيدة فبما تعرضه من مشاهد، وبما لها من عناصر موسيقية، تحفظها الصدور وترددها، ويبقى تأثيرها إلى أمد بعيد.

وقصة الوحدة العربية قصة طويلة، يملأ الشعر كثيرًا من صفحاتها، ونستطيع في سهولة أن نتتبعها في كتب التاريخ، ونحن نعرف الصراع بين العرب والموالي في العصر العباسي، وكيف ظهر ذلك الصراع في كل نواحي الحياة، كما ظهر بصورة حادة في الشعر والنثر، وحفظت لنا كتب الجاحظ ودواوين الشعراء صورة من كل ذلك. ونحن نعرف كيف استطاعت الأطماع الاستعمارية أن تظهر في زي ديني في العصور الوسطى، حين تكتلت أوربا بجيوشها وإمكانياتها في حملات صليبية متتالية تهاجم الوطن العربي، وقد اتحدت مصر والشام بقيادة صلاح الدين الأيوبي. الذي استطاع أن يرد هذا العدوان الخارجي في موقعة تاريخية مشهورة هي موقعة حطين عام ٥٨٣هـ - ١١٨٧م. ونحن نعرف أيضًا كيف اندفع المغول في غزوهم للشرق حتى وصلوا إلى أرض الشام، وقد توحد الشعب العربي في مصر والشام بقيادة بيبرس الذي استطاع أن يرد هذا الغزو في موقعة عين جالوت عام ٦٥٩هـ - ١٢٦٠م وقد ناصر الشعب العربي في بلاد العرب الأخرى إخوانهم في مصر والشام.

ولكن موضوعنا هو هذه الفصول التي سجلتها القومية العربية في التاريخ الحديث والشعر المعاصر، وقد بدأت فكرة هذا الموضوع تخطر لي منذ كنت أشغل وظيفة الملحق الثقافي الأول في الجامعة العربية، فقد كنت على صلة بالتيارات العربية، فبدأت أجمع مادة الكتاب، حتى آن لي أن أسهم به في ذلك الموكب «مع العرب».

ماهر حسن فهمي

****

فهرس كتاب
القومية العربية والشعر المعاصر

****

الدورة الرابعة: دورة أبي القاسم الشابي
فاس ١٩٩٤

الأستاذ الدكتور مصطفى ناصف
(جمهورية مصر العربية)

- مصطفى عبده ناصف.
- ولد عام ١٩٢٢م وتوفي عام ٢٠٠٨م.
- حصل على ليسانس اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة عين شمس عام ١٩٤٥.
- حصل على درجة الماجستير في البلاغة العربية عن بحث بعنوان (بلاغة عبدالقاهر الجرجاني.. عرض ونقد) عام ١٩٤٨.
- حصل على درجة الدكتوراه في البلاغة العربية عن بحث بعنوان (البلاغة في الكشاف.. نظرًا وعملاً.. عرض ونقد)..
- عين مدرسًا مساعدًا بقسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة عين شمس عام ١٩٥١، فمدرسًا عام ١٩٥٢، فأستاذًا مساعدًا عام ١٩٦٠، فأستاذًا عام ١٩٦٥.
- عمل أستاذًا - زائرًا ومعارًا - بجامعات: لندن، اليمن، بنغازي والملك سعود بالرياض.
- ابتعث لمهمات علمية بجامعتي لندن وهارفارد بأمريكا لدراسة النقد الأدبي.
- شارك في عدد من المؤتمرات، منها مؤتمر الدراسات الاستشراقية - كمبردج لندن ١٩٦١، ومؤتمر النقد الأدبي بجدة ١٩٨٨.
- عضو بلجنة الدراسات الأدبية - المجلس الأعلى للثقافة.

المؤلفات العلمية:

أولاً - الكتب.

١ - الصورة الأدبية - طبع أكثر من مرة.

٢ - رمز الطفل: دراسة في أدب المازني - الدار القومية - القاهرة ١٩٦٦.

٣ - دراسة الأدب العربي - طبع أكثر من مرة.

٤ - نظرية المعنى في النقد العربي - طبع أكثر من مرة.

٥ – مشكلة المعنى في النقد الحديث – طبع أكثر من مرة.

٦ – قراءة ثانية لشعرنا القديم – طبع أكثر من مرة.

٧ – اللغة بين البلاغة والأسلوبية – النادي الأدبي – جدة.

٨ – طه حسين والتراث – النادي الأدبي – جدة.

٩ – خصام مع النقاد – النادي الأدبي – جدة.

١٠ – الوجه الغائب – الهيئة المصرية للكتاب – ١٩٩٣.

١١ – صوت الشاعر القديم – الهيئة المصرية للكتاب – ١٩٩٢.

١٢ – اللغة والبلاغة والميلاد الجديد – دار سعاد الصباح – القاهرة.

١٣ – مأزق الحرية في الشعر المعاصر – دار سعاد الصباح.

ثانيًا: أهم الأبحاث المنشورة:

١ – بين بلاغتين.. بحث قدم لندوة بعنوان قراءة جديدة لتراثنا النقدي وطبع في كتاب – النادي الأدبي – جدة ١٩٩٠.

٢ – رؤية داخلية في نص يماني – مجلة أقلام العراقية – آذار ١٩٨٦.

٣ – النور منطفئ – بحث في الشعر المعاصر – مجلة إبداع – القاهرة فبراير ١٩٩٣.

٤ – قراءة في قصيدة – مجلة إبداع – ١ يناير ١٩٩٢.

٥ – الصبغة الإنسانية للدلالة – مجلة فصول، القاهرة، مارس ١٩٨٦.

٦ – قراءة في دلائل الإعجاز – مجلة فصول، القاهرة، ابريل ١٩٨١.

٧ – البحث عن التكامل في أدب المازني: ببليوجرافيا المازني – نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة – ١٩٧٩.

٨ – أمين الخولي قارئًا للبلاغة – مجلة النادي الأدبي (المحاضرات) – جدة ١٩٨٨.

٩ – الإحساس اللغوي – مجلة النادي الأدبي (المحاضرات) – جدة ١٩٨٩.

١٠ – الحداثة في الشعر العربي – بحث ألقي في مؤتمر الشعر العالمي – القاهرة ١٩٩٠.

١١ – الفهم.. حاسة أخلاقية – إبداع – يونيه ١٩٩٤.

١٢ – ملاحظات عن تطور اللغة – إبداع – يناير ١٩٩٤.

واشترك في تأليف كتابين بعنوان «النقد والبلاغة» ظلا يدرسان في التعليم العام زمنًا طويلاً بالاشتراك مع الأستاذ المرحوم الدكتور مهدي علام وأ. د. عبدالقادر القط.

حيثيات الاستحقاق

كتاب «صوت الشاعر القديم»

تقوم دراسة المؤلف لنصوص من الشعر العربي القديم على منهج «التأويل» الذي يتخذ من بعض المفردات أو العبارات ذات الدلالة الخاصة «مفتاحًا» لرموز النص ودلالته العامة التي تتجاوز التجربة الفردية البادية على سطحه.

وللمؤلف قدرة ملحوظة على تأويل الخاص ليتصل بالعام، وله ملاحظات ذكية كثيرة تفطن إلى ما وراء الألفاظ والعبارات من رموز يقدمها إلى القارئ في أسلوب يتسم بالحذر وتجنب الرأي القاطع، وإن كان حذرًا يشي بكثير من الاقتناع، وإنكار ما يراه نظرًا غير متعمق عند بعض الدارسين الذين وقفوا عند ظاهر النص.

وهذا الأسلوب من التأويل كثيرًا ما يغري الناقد بالانسياق وراء الكلمة «المفتاح» فيتوسع في التأويل ويبعد كثيرًا عن النص ويصرفه عن النظر في كثير من مقوماته الفنية في المعجم الشعري الكلي، وتركيب العبارة، والصور المجازية، والإيقاع، ليصبح التأويل عملاً ذهنيًا أكثر منه دراسة فنية.

ولمناهج التأويل وجود معروف عند كثير من دارسي الشعر القديم المعاصرين، وهم يختلفون في تأويل الوقوف على الأطلال، والرحلة، ومشاهد الصيد، وغيرها من تجارب الشعر القديم، ويسلكون في التأويل مسالك شتى، تختلف في قربها أو بعدها عن النص.

وعند الدكتور ناصف تظل «الفكرة» مسيطرة على دراسة النص، وقد تنتهي في تأويله أحيانًا إلى شيء من التوسع.

على أن تأويل الدكتور ناصف ليس كله من هذا القبيل، فإن له تأويلات قريبة، وله – إلى جانب التأويل – التفات فيه كثير من الفطنة والذوق إلى دلالة الألفاظ والعبارات

والصور في ما درس من نصوص.. ودراسته تتسم بالأناة والتمهل والوقوف عند كثير من دقائق النص.

وكتابه «قراءة ثانية لشعرنا القديم» الذي قدم «للاستئناس» أكثر احتفالاً بمظاهر النص الفنية وأكثر اعتدالاً في التأويل.

ومهما يكن الرأي في توسع الدكتور ناصف في التأويل والاعتماد على الكلمة أو العبارة «المفتاح» فإن في كتابه «صوت الشاعر القديم» قدرة فائقة على الربط بين الجزئي والكلي واختيار النصوص الصالحة – وإن لم تكن كلها متقاربة المستوى – وفيه تمكن فكري واضح ومعرفة محيطة بنصوص الشعر القديم، وأناة متعمقة في تلمس دلالاتها.

وهو لهذا جدير بأن ينال الجائزة.

****

مقدمة كتاب
صوت الشاعر القديم

قراءة النصوص تكشف عن طائفة من المبادئ التي يؤثرها الناقد، وتكشف كذلك عن المسافة التي تفصل بين النظر والعمل. ومهما تكن النظرية حاذقة، فالعبرة - في ما يقال - باليد التي تعمل. ومن الواجب أن نولي هذه المسافة عناية مستمرة. ويبدو أننا أحيانًا نملك من الخبرة العملية في قراءة الشعر ما يعدل بعض التعديل من النظريات التي نميل إليها.

وأيا كانت النظريات التي تقوم عليها القراءة فمن الواجب أن تظل القراءة نفسها مشكلة حيوية تعني النقاد وغير النقاد. وإذا اختلف الناس في قدرتهم على الإنصات والدخول في عوالم الآخرين فمعنى ذلك أنهم مختلفون في القراءة. وقليل من الناس من يقرأ النص أكثر من مرة غير مضطر، وقليل منا من يشك - في الحالات العادية - في مقدار ما فهم، أو نوع ما فهم. نحن غالبًا نرمي الآخرين بسوء الفهم، ونضفي على أنفسنا الكثير. لكن هذا المقام لا يسعف أو لا يحوج إلى أكثر من هذه الإشارة.

ولنحاول الآن أن نقدم للصحف التي بين يديك. لقد قدمت تجربة سابقة في القراءة. وأنا الآن أقدم تجربة مختلفة. وليس من همي أن أقوِّم كلتا التجربتين. فهذا أمر يعنى الذين يتفضلون علينا بالمتابعة والحكم. ولكن لا بد من بعض الملاحظات اليسيرة.

الحزن والوعي الذي لا يريد أن يسكن أو يستريح. وفي ظل هذه المنظومة بدا الشعر أمامنا مجمع براءة وحكمة وحيرة.

إنني أتوهم متأثرًا بهذا الزعم عن الكلمات الأساسية أن الشاعر القديم إذا قال قصيدة أدرك أنها محتاجة إلى نفي، فعاد إلى قصيدة ثانية. كل قصيدة تنسخ صاحبتها، ولكنها تثبتها أيضًا. والعلاقة بين القصائد على هذا النحو تجعل هموم الشاعر القديم لا

تكاد تستقر. من خلال ما تعودنا أن نسميه ببساطة تكرارًا بدا كل شيء أمام الشاعر القديم ملتبسًا لا واضحًا قاطعًا.

قد تكون هذه النتيجة مفزعة وقد تكون مبالغة. ولكن القارئ لا يملك إلا أن يفكر مرات إذا هو احتفل بالشعر من خلال الكلمات الأساسية. إن فاعلية كلمات وصور معينة يدأب الشاعر على تعديلها تجعل السؤال عن معانيها مشروعًا وتجعلها ضاربة بجذورها في الأعماق.

الشاعر يثبت قصيدة ثم يمحوها. وهكذا لا يريح القارئ. فالكلمات الأساسية عالم ماكر صامت مفارق. هذه الكلمات تجعل من اليسير على القارئ أن يتصور وحدة النشاط اللغوي في الشعر. إن الشاعر يعوذ من كلماته الأساسية بها، تعذبه وتقربه، تلوح له ثم تهرب منه. وبعبارة أخرى إن علاقة الأفكار بهذه الكلمات تحتاج إلى بحث أو تحتاج إلى مثل العمل الذي أقدمه إليك.. حسبي هذه الإشارات.

مصطفى ناصف

نوفمبر ١٩٨٨

****

فهرس كتاب

صوت الشاعر القديم

****

الدورة الخامسة: دورة أحمد مشاري العدواني

أبـــوظبـــي ١٩٩٦

الأستاذ الدكتور صلاح فضل
(جمهورية مصر العربية)

- محمد صلاح الدين فضل.
- من مواليد قرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في مارس عام ١٩٣٨ .
- اجتاز المراحل التعليمية الأولى الابتدائية والثانوية بالمعاهد الأزهرية.
- الليسانس من دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٦٢.
- عمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام ١٩٦٥.
- أوفد في بعثة للدراسات العليا بإسبانيا وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام ١٩٧٢ .
- عمل أثناء بعثته مدرسًا للأدب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد منذ عام ١٩٦٨حتى عام ١٩٧٢.
- تعاقد خلال نفس الفترة مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في اسبانيا للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد الفلسفي ونشره.
- عمل بعد عودته أستاذًا للأدب والنقد بكليتي اللغة العربية والبنات بجامعة الأزهر.
- عمل أستاذًا زائرًا بكلية المكسيك للدراسات العليا منذ عام ١٩٧٤ حتى عام ١٩٧٧.
- أنشأ خلال وجوده بالمكسيك قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المكسيك المستقلة عام١٩٧٥.
- اشترك في اللجنة التنفيذية العليا لمؤتمر المستشرقين الذي عقد في المكسيك عام١٩٧٥.
- انتقل للعمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام ١٩٧٩ حتى الآن.
- اشترك في تأسيس مجلة فصول للنقد الأدبي وعمل نائبًا لرئيس تحريرها على فترات متفاوتة منذ عام ١٩٨٠ .

- انتدب مستشارًا ثقافيًا لمصر ومديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد بإسبانيا منذ عام١٩٨٠ حتى١٩٨٥.
- رأس في هذه الأثناء تحرير مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية.
- اختير أستاذًا شرفيًا للدراسات العليا بجامعة مدريد المستقلة.
- اختير عضوًا شرفيًا بالجمعية الأكاديمية التاريخية الإسبانية.
- انتدب بعد عودته إلى مصر عميدًا للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بمصر منذ عام١٩٨٥ حتى ١٩٨٨.
- عمل أستاذًا زائرًا بجامعات صنعاء باليمن والبحرين حتى عام١٩٩٥.
- اشترك في تأسيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي وعمل نائبًا لرئيسها منذ عام ١٩٨٩.
- عضو المجلس الأعلى للثقافة والإعلام بالمجالس القومية المتخصصة.
- عضو اللجنة العلمية العليا لترقية الأساتذة.
- أمين عام جبهه المثقفين للدفاع عن حرية الفكر والتعبير.
- يعمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بجامعة عين شمس حيث يشرف على عدد كبير من رسائل الماجستير والدكتوراه.
- أسهم في إقامة عدد من المؤتمرات العلمية والنقدية في مصر وإسبانيا والبحرين واشترك في معظم الملتقيات العلمية العربية.
- اشترك في عديد من لجان المجلس الأعلى للثقافة في مصر للدراسات الأدبية والشعر والقصة.
- يشرف على مجموعة من السلاسل في الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مؤلفاته:

- من الرومانس الإسباني: دراسة ونماذج ١٩٧٤.
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي - ١٩٧٨.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي - ١٩٧٨.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي - ١٩٨٠.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته - ١٩٨٤.
- إنتاج الدلالة الأدبية - ١٩٨٧.

- ملحمة المغازي الموريسكية - ١٩٨٨.
- شفرات النص، بحوث سيميولوجية ١٩٨٩.
- ظواهر المسرح الإسباني ١٩٩٢.
- أساليب السرد في الرواية العربية ١٩٩٣.
- بلاغة الخطاب وعلم النص ١٩٩٣.
- أساليب الشعرية المعاصرة ١٩٩٥.
- أشكال التخيل؛ من فتات الأدب والحياة ١٩٩٥.
- مناهج النقد المعاصر ١٩٩٦.
- قراءة الصورة وصور القراءة ١٩٩٦.

ترجم من المسرح الأسباني:

- الحياة حلم، لكالديرون دي لاباركا ١٩٧٨.
- نجمة إشبيلية، تأليف لوبي دي بيجا ١٩٧٩.
- القصة المزدوجة، للدكتور بالمي، تأليف بويرو باييخو ١٩٧٤.
- حلم العقل ودون كيشوت، تأليف بويرو باييخو ١٩٧٥.
- وصول الآلهة، تأليف بويرو باييخو ١٩٧٧.
- نشر عددًا كبيرًا من البحوث والمقالات في معظم الدوريات والمجلات النقدية في مصر والوطن العربي.

حيثيات الاستحقاق

أعمال الأستاذ الدكتور صلاح فضل جديرة بالجائزة من حيث إنها أخذت أولاً بالتعريف بالنظريات النقدية عبر التأليف والترجمة والتقديم العلمي الرصين وكان رائدًا في ذلك منذ السبعينيات في عدد من الأعمال حظيت بالانتشار وأثرت في تاريخ الأدب والنقد تأثيرًا لا شك فيه.

ثم أتبع ذلك بدراسات تطبيقية تستكنه أصول الكتابة في النص الشعري العربي وترصد النواميس التي تبني كيانه في أساليبه وأجناسه وتجلياته الإبداعية المعاصرة مما فتح آفاق قراءة الشعر قراءة نقدية إضافة إلى استقباله الذوقي التأثري فأسهم بذلك في تطوير فعل القراءة وتنويع أشكال التفاعل مع الإبداع الأدبي.

ومن هذين المنطلقين انفتحت تجربته العلمية على مجال أرحب هو التأسيس لمرحلة ثقافية تفضي إلى نوع من إنتاج المعرفة متجاوزًا حالة الاستدعاء المجرد لها فراح يستكشف أساليب الشعرية المعاصرة وأفلح في تحويل ما لديه من معرفة بالنظرية النقدية إلى أداة لا تتصادم مع النص ولا تستوحش منها الثقافة العربية بما لها من تقاليد عريقة إذ انصهرت في شروط النص الشعري العربي فكانت في خدمته بدل أن يكون في خدمتها، وبذلك تجاوز عيبًا كان النقد العربي يسعى جاهدًا لتقويمه.

ومن هنا فإن المنجز العلمي للدكتور صلاح فضل يفضي إلى هذا الطموح المعرفي مما جعله أهلاً لجائزة الإبداع في مجال نقد الشعر.

مقدمة كتاب

تحولات الشعرية العربية

خارطة التحولات:

كان أستاذنا المرحوم الدكتور أحمد بدوي يناقش طالبًا عجوزًا قدم رسالة دكتوراه في دار العلوم عن «الخطابة في الأدب العربي»، فابتدره الأستاذ بجدية صارمة قائلاً: هون على نفسك يا بني، لماذا تبدأ من آدم عليه السلام؟ أبدأ من نوح ! وانفجرت القاعة بالضحك، وقال بعضنا إن الأستاذ معه حق لا بد أن الطوفان قد أغرق ما قبله.

ويبدو أن طوفان القرن العشرين في الشعر العربي، وقد كان من أخصب القرون وأثراها بحركات الإبداع والنقد، يوشك أن يغرق بدوره ما قبله، وهو ما يجعلنا مضطرين لأن نبدأ به دون مقدمات طويلة حتى نقف على أهم ظواهره اللافتة وتحولاته الكبيرة، قبل أن نستشرف آفاق الشعرية في القرن الجديد، ونتبين موقعنا منه، وأسئلتنا المطروحة عليه، من منظور تاريخي وتقني في الآن ذاته.

سرعة الإيقاع:

ويبدو أن أبرز ظاهرة خطيرة في مسار الحركة الشعرية خلال هذا القرن قد تمثلت في نموذج ثلاثي لسرعة الإيقاع يتألف مما يلي:

أولاً: اشتعال أربع ثورات شعرية متتالية في مسافة قصيرة تاريخيًا، بدأت بحركة الإحياء التي شرعها البارودي منذ نهاية القرن الماضي، ومضى في إثرها شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي خلال العقود الأولى من هذا القرن، وحققت هدفها في بعث التيار الأصيل في الشعر العربي في حركة مزدوجة الاتجاه هي العودة إلى المثل العليا في الشعرية القديمة، وتطويعها لبعض مقتضيات التحديث في التجربة والصياغة، لكن مع غلبة الطابع الخطابي الاجتماعي عليه، وربما كان شوقي أعلى نقطة وصل إليها هذا التيار حيث أصبح شعره كما وصفه بنفسه:

كـان شـعـري الغناء في فـرح الشـرق
وكـان الـعـزاء فـي أحـزانـه
قـد قـضـى الله أن يؤلفنا الجـر
ح وأن نلتـقـى على أشـجـانـه

لكن قبل أن تطوي هذه الحركة الإحيائية العارمة شراعها بعقود كانت قد نشبت في الشعر العربي ثلاث حرائق وجدانية كبيرة تمثل أجنحة الرومانسية المتكسرة. لو استعرنا الصورة الجبرانية الجذابة. هي الجناح المهجري بأنبيائه وحوارييهم من جبران إلى ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي وغيرهم، وجناح مدرسة الديوان في مصر بزعامة وعضوية العقاد وشكري والمازني، في محاولاتهم. اعتمادًا على النظرية الرومانسية للشعر الإنجليزي نقض غزل الاتجاه الإحيائي وتقديم نموذج بديل له لكنه غير جماهيري، ثم جناح مدرسة أبولو التي أسسها أحمد زكي أبوشادي وعيَّن شوقي رئيسًا لها – مثل محمد نجيب في الثورة الناصرية وقدم الشابي وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي وغيرهم من الشباب وقودًا لنارها الوجدانيه العنيفة التي استمرت لاهبة إلى منتصف القرن دون أن تخمد حتى اليوم. ولا بد أن نذكر الحركة الثالثة، وهي ثورة شعر التفعيلة الذي سمي بالشعر الحر، ومواكبتها للمد القومي في العراق والشام ومصر، وهزها العنيف لمنظومة التقاليد الشعرية وتغييرها لأشكال القصائد، ودخولها منطقة الصراع الأيديولوچي القومي الاشتراكي، كما نذكر أبرز رموزها في السياب ونازك والبياتي ونزار قباني وعبدالصبور وحجازي وخليل حاوي وغيرهم. حتى جاءت الثورة الرابعة في حداثة مجلة شعر وبدايات قصيدة النثر وغلبة الاتجاه التجريدي في شعر أدونيس والماغوط وعفيفي مطر وفيالق الشباب المبدع في الوطن العربي خلال العقود الأخيرة.

ولكي ندرك فداحة السرعة التي مضى عليها نسق الإبداع الشعري العربي بهذه الوتيرة لا بد أن نقرن إليها العاملين الآخرين وهما: بطء الملاحقة التعليمية في مناهج الدراسة لهذه الحركات. فمعظمها في الوطن العربي يتوقف مليّاً أمام الفترة الإحيائية، ويختطف من الفترة الرومانسية بعض اللمحات المهجرية والوجدانية ثم يتجمد عند منتصف القرن دون أن يعدوه، ولا يعترف على الإطلاق بالحداثة أو قصيدة النثر. إضافة

إلى الموقف الإعلامي الذي لا يستوعب إيقاع التحول في الشعرية العربية بل يضاعف الالتباس والتشتت وافتعال الأزمات بما يتصوره صراع وجود - لا حدود - بين هذه التيارات المتلاحقة.

أما العامل الثالث الذي يسهم في الشعور بدوار السرعة المتلاحقة وتداخل الفترات الزمنية إلى حد تجاوز العصور والأزمنة وبروز الجيوب الجانبية المتضخمة، فهو كثرة اختراقات النماذج الأجنبية للشعر العربي، بما يتجاوز قدرة القارئ على التمثل الناضج لشعره القومي، أو الربط المنسجم بين حلقاته، حتى تبدو بعض النصوص الشعرية الأخيرة كأنها ترجمات ركيكة لأشعار قادمة من قارات أخرى وثقافات مضادة. والحقيقة أننا نقرأ اليوم ما كان يكتبه طه حسين في الثلاثينيات ناعيًا على الشعر العربي - الإحيائي بالطبع - بطء حركته في التطور والتحديث فنشفق مما حدث له بعد ذلك من انقلابات خطيرة لا يكاد الزمن يكفي لاستيعابها وخلق تيار متناغم منها.

تحول الوظائف:

لعل ما يجعل هذه الانقلابات جذرية أنها لم تقتصر على الأشكال الشعرية التي تململت في الحركة الرومانسية بتنويع الأوزان وتغيير القوافي أو بإطلاقها في الشعر الحر وطلاقها في قصيدة النثر، بل مست طبيعة الوظائف الشعرية ذاتها استجابة لتطور الحياة والمجتمع على عدد المستويات من أهمها:

كان الشعر يقوم بدور الإعلام النشط إبان الحركة الإحيائية. وقد احتفلت به الصحافة لأنه كان يقدم لها «الموسيقى التصويرية» لحركة الحياة السياسية والاجتماعية من الصفحة الأولى إلى الأخبار الدولية والفنية والحوادث حتى صفحة الوفيات في قصائد الرثاء. من هنا لم تبخل عليه الصحافة بوضعه في صدر صفحاتها الأولى وتداول أخباره لا باعتبارها أحداثًا شعرية بل سياسية واجتماعية واقتصادية. ومكنت نماذجه الفائقة في ذاكرة القراء بما جعلها تستعصي بعد ذلك على الاستبدال. لقد امتلأت الأسماع بالخطابة الشعرية، حتى إذا ما استقال الشعراء من هذه الوظيفة وأخذوا يلتفتون إلى ذواتهم ودواخلهم الباطنية استجابة للتطورات الحضارية ولدعوات

النقاد المثقفين الذين يريدون «الشعر الهامس» الوجداني الرقيق غابوا عن سطح الإعلام ودخلوا دفاتر الطلاب والطالبات قبل أن يصدح المغنون والمغنيات بقصائدهم العاطفية الرقيقة، حل التواصل الجمالي محل البيانات الإعلامية، واختفت صورة الشاعر الزعيم – أو ظل الزعيم – وحلت محلها صورة الشاعر العاشق المعذب الذي يشكو الهوى لطوب الأرض ويعيش مراهقة متجددة ولا يحفل بأن يبدو كالطفل العابث الذي لا تجف دموعه رغبة في الاحتضان والتدليل.

على أن هناك مستوى آخر من تحول الوظائف كان أشد ارتباطًا بطبيعة استقلال الشعر وتخليه عن الرعاية والتبعية، وهو الابتعاد الحقيقي عن دوائر السلطة وممارسة التعبير عن المنظور الفردي للحياة. لم يعد الشاعر صوت الحاكم ولا الناطق باسم ديوانه أو المعارض الحزبي له. وقد ترتب على ذلك انقطاع العطايا والهدايا والمنح، وانتهاء الإغراء بذهب المعز أو التخويف بسيفه. ومع أن السياسة بمفهومها العميق من توجيه استراتيجية الحياة – لا مجرد التبعية أو المعارضة للحكام – لا يمكن أن تغيب عن وعي الشعراء، فإن الصورة التقليدية للشاعر المادح أو الهاجي كادت تختفي من الحياة العربية، باستثناء بعض البقايا المتحفية القديمة. وأخذ الشاعر يستمد احترامه لنفسه ولفنه من مدى الحفاظ على استقلاليته وترفعه عن خدمة السلطان.

كان على الشاعر أن يمارس لونًا آخر من الوظائف الاجتماعية والجمالية؛ فأصبح يعشق الفلسفة والفكر، ويبني عالمًا يتغنى فيه بالحرية ومنظومة القيم الإنسانية. أصبح يتخذ موقفاً من الكون والوجود، من التاريخ والواقع، من حركة المجتمع وإيقاع الحياة، وأصبح يتطلع إلى دور يمارس فيه سلطة الفن وزعامة الإبداع. وأخذت علاقته بالوسائط الإعلامية من صحافة وأجهزة اتصال تتراوح بين الشد والجذب، طبقًا لمهارته في المناورة وقدرته على المراوغة والتواصل مع قرائه. أخذ يمارس لونًا من السياسة الشعرية عن طريق الغناء الوجداني حينًا والترميز حينًا آخر، وأصبح لكل شاعر – أو مجموعة من الشعراء – أسلوب يميزهم ويحدد نوع إبداعهم المتراوح بين التعبير والتجريد في سلم الشعرية الطويل.

د. صلاح فضل

****

فهرس كتاب

تحولات الشعرية العربية

****

الدورة السادسة: دورة الأخطل الصغير

بيروت ١٩٩٨

الأستاذ الدكتور إدريس بلمليح
(المملكة المغربية)



- إدريس عبدالعزيز بلمليح.
- من مواليد فاس ١٩٤٩ .
- الإجازة في الأدب العربي - كلية الآداب - فاس ١٩٧٤.
- «دكتوراه السلك الثالث»، كلية الآداب - الرباط ١٩٨٣.
- دكتوراه الدولة - كلية الآداب - الرباط ١٩٩٢.
- فاز بجائزة المغرب للكتاب في مجال الترجمة - ١٩٩٣ .

من مؤلفاته:

١ - المدرسة الرومانسية ١٩٨٠.

٢ - الرؤية البيانية عند الجاحظ ١٩٨٤.

٣ - الحركة السلفية ومدرسة البعث في الأدب العربي ١٩٨٦.

٤ - نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة (ترجمة) ١٩٩٣.

٥ - المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام ١٩٩٥. وكتب ومقالات أخرى كثيرة. وله أيضًا أعمال إبداعية أخرى في الرواية والشعر.

حيثيات الاستحقاق

أعمال الدكتور إدريس بلمليح جديرة بالجائزة. حيث إنها متنوعة ومتميزة بما يخدم تراثنا الشعري من خلال تطويع المناهج النقدية المستخدمة، لا سيما وأن مجمل إنتاجه قد أبان عن تكامل في المنهج الذي يتناول به دراسة الشعر عامة، مع إضافة واضحة تجلت في ربط التناول النقدي بالتحولات الطارئة على الأنماط الثقافية من خلال الدراسة المتأنية لجماليات التلقي الشعري. كل ذلك في أصالة وابتكار يفتحان آفاقاً من التأمل والاستكشاف.

****

مقدمة كتاب
المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام

كنت منذ حداثة سني، وما زلت إلى الآن أتساءل عن الأسباب التي تجعل من نص شعريّ معين، نصًا قادرًا على أن يوقف الزمن السطري، ويحوله إلى زمن ذاكريّ.

إنني لم أكن في ما مضى من سنوات الطلب والبحث والتأمل أطرح هذا التساؤل بحسب هذه الصيغة التي تنطوي على تساؤلات متعددة .. بل كنت أقول مثلاً: لماذا يحتفظ التاريخ ببعض الآثار الشعرية ويتناسى أو يهمل أشعارًا كثيرة غيرها؟ وكيف يصمد نص شعري محدد ضمن بنية ثقافة شفوية، ليست الكتابة أو التدوين سوى مكون خارجي بالنسبة لمكوناتها الوظيفية – إزاء المحو الذي لا بد للزمن من أن يمارسه في كلّ خطاب؟ هل الأمر يتعلق بالنص في حد ذاته؟ أم أن هناك من العوامل الخارجية ما يجعله نصًا قادرًا على أن يصبح أثرًا فنيًا؟.

لقد كانت المنطلقات الأساسية للإجابة عن مثل هذه التساؤلات تتحدّد باستمرار في محاولة البحث عن نظرية مقنعة تراعي ثلاثة جوانب لابد من أن تتفاعل كي تبلور هذا الذي نستظهره، ونندهش بإزائه، ثم نشرحه ونتأوله ونسميه في كل مرحلة من مراحل تاريخنا تراثًا خالدًا! وأعني بهذه الجوانب:

١ – النص الفني وما يتضمنه من طاقة جمالية قادرة على إثارة دهشة القارئ.

٢ – الفعالية التي يتوخاها صاحب النص، ويريد في ضوئها أن يسير القارئ أو المتلقي في الاتجاه المرغوب من طرفه.

٣ – الدهشة الجمالية التي يعبر عنها المتلقي حين يتفاعل مع الأثر الفني، ثم يسعى إلى تبريرها بإنتاج يوازي هذا الأثر ويتطور بحسب الطاقة الكامنة فيه.

لقد أدركت منذ شروعي في إنجاز هذه الدراسة أن هذه الجوانب متكاملة إلى الحدّ الذي لا يمكن معه أن نهمل واحدًا منها دون أن نشوه صنويه اللذين يرتبطان به ارتباطًا حتميًا. ولكنني حين تأملت الموضوع الذي أردت البحث فيه، وذلك للإجابة عن التساؤلات التي ألمعت إليها وجدت أن النص الفني، والفعالية التي يتوخاها مصدره، ثم الدهشة الجمالية التي يعبر عنها متلقيه، مكونات مندمجة لا يمكن أن تدرس في إطار نظرية واحدة تجمع بينها.

إن مفهوم النص في المناهج المتداولة اليوم، مفهوم يسعى إلى تأسيس علم خاص بهذا النص، فيهتم بقوانينه الداخلية ويدرسه في مستويات انغلاقه داخل خطاب محدد . في حين أن النص ينجز كي يمارس تأثيرًا معينًا في قارئه.. ومن هنا نشأ التساؤل حول هذا القارئ: وهل هذا القارئ الذي نريد تحديده هو المتلقي الذي يقصد إليه العمل الفني؟ أم أنه ناشئ بعد هذا العمل، وممارس لوجوده خارج الشروط المبدئية التي أنجبت الأثر الذي يتفاعل معه؟.

وإذا كان المنحى الأول يحيل على مناهج متعددة، منها ما قد نعتبره بنيويًا أو شكلانيًا أو سيميائيًا، فإن المنحى الثاني يحيل كما هو واضح من الإشكال الذي يطرحه إلى نظرية التلقي في صيغتيها المتميزتين اليوم عند يوس H.R.Jauss، وإيزر W.Iser ، أي التلقي يهتم بزمن الدهشة الجمالية عند القارئ، وزمن القراءة الاستعادية والمبررة، ثم زمن القراءة التاريخية التي تمثل بالنسبة ليوس تداول العمل الفني من خلال أجهزة قراءة متعددة، تعايشه طيلة تاريخه المتجدد. وكذا التلقّي الذي يمثّله حدث القراءة في حد ذاته عند إيزر.

إن هذا الحدث بالنسبة لصيغة نظرية التلقي لدى إيزر حدث تفاعلي. فهو طاقة كامنة في النص، تثير في القارئ ردود فعل مختلفة هي التي يصح أن نسميها تلقيًا جماليًا في مقابل الفعل الفني الذي تنطوي عليه الآثار الأدبية.

ولكن التفاعل لا يقتصر على أن يكون منبثقًا عن الفعل الكامن في النص ورد الفعل الناشئ عنه. بل لا بد من أن يكون تفاعلاً بين مصدر النص ومقصده. وهذه الصيغة الثالثة هي منشأ الاختلاف الجزئي بين إيزر وسيكفيرد شميدت S.Schmidt، إذ التلقي الذي يهتم به إيزر ليس سوى جانب من جوانب التواصل الفني الذي لا بد من أن نستحضر

عبره مصدر الرسالة في رأي شميدت ومعناه أن نظرية التلقي ليست سوى جزء من نظرية أشمل هي نظرية التواصل. فكان لابدّ من محاولة رصد أصول هذه النظرية والتعرف على مكوناتها المنهجية. أي أنه إذا أردنا تبين التفاعل القائم بين مصدر الرسالة الشعرية ومقصدها، فإنه من الضروري أن نعتبر هذا التفاعل تواصلاً يتم عبر الأثر الفني.

إن نظرية التواصل حسب صيغتها المبدئية، والتي هي صيغة آلية مستوحاة من نموذج التواصل عبر التلغراف، لم تراع هذا التفاعل الذي هو حجر الزاوية في نظرية التلقي عند يوس وإيزر وشميدت. وذلك لأنها عند شانون وويفر ترصد مكونات التواصل بحسب توجه أحادي يتم بين الباث والمتلقّي عبر شفرة يفترض بشكل مسبق أن مقصد الرسالة على معرفة تامة بها. في حين أنّ الرسالة الفنية رسالة تختلف بشكل جذري عن الرسائل اليومية التي تتم وفق نظام اللغة الطبيعية، وكذا عن اللغات المصطنعة التي تعوض هذه اللغة في حال تعذر عملية التواصل عبرها. هذا إلى جانب أن شانون وويفر حين أرادا تأسيس نظرية رياضية للأخبار، لم يهدفا إلى أكثر من تبين المستوى التقني للتواصل، وما يطرحه من مشاكل عملية، كتحديد وحدات الأخبار ومسألة الاحتمال والحشو والقناة.. أما مستوى الدلالة ومستوى الفعالية فإن شانون وويفر لم يزيدا على تعريفهما في حدود نظرية عامة تحصر الدلالة في مطابقة مستوى وحدات الإخبار لمستوى الصور الإدراكية المتوخاة منها، وفعالية الرسالة في مدى ذهاب المتلقّي في الاتجاه المرغوب فيه من طرف الباث. ولذلك فإن مقصد الرسالة يظلّ في إطار هذه النظرية مقصدًا سلبيًا، يستجيب استجابة شرطية وآلية للإشارات التي يبثها إليه المصدر.

وقد ترتب عن هذا التوجه الآلي لنظرية التواصل، أن وجه إليها نقد أساسي مفاده في ما يخص الرسائل اللغوية أن التواصل تفاعل بين الباث والمتلقي، يسير في اتجاهين متقاطعين: من المصدر إلى المقصد، ومن المقصد إلى المصدر في آن واحد. ومعناه أن الرسالة معطى حواري بين شخصين اثنين على الأقلّ، يجمعهما سياق فعليّ يدخلان ضمنه في إطار عمليه حيوية من التأثير المتبادل. أي أن الرسائل لا تسير بحسب الاتجاه الذي حدده شانون وويفر من: أ – إلى – ب: رسالة.

وإنما تنتج عن تبادل مستمرّ للأدوار التواصلية بينهما. أي: أ – ب: رسالة.

ولكن الرسالة الفنية لا تجمع بين متحاورين فعليين ضمن سياق متحقق بشكل ملموس. وإنما هي إبداع يغيب عنه مقصده الفعلي، بنحو ما يفتقر إلى المقام أو السياق الوضعي. ولذلك فإن الأثر الفني يطرح من وجهة نظر أصحاب نظرية التواصل التفاعلي مشكل الافتقار إلى هذين العنصرين الأساسيين من مكونات التواصل بين البشر. وقد اقترح لتمان – في ضوء نقده للنموذج الذي استمده جاكبسن من شانون وويفر نموذجًا آخر للتواصل الفني، يدخل في اعتباره المقصد الذي يتفاعل مع الباث حين عملية الإبداع أو الإنجاز الفني، ويتلخص ذلك عنده في أن المبدع لا يتواصل عن قناة: هو – أنا ليبث رسالته، بل يجرد من ذاته ذاتًا ثانية يحاورها خلال عملية الإبداع عبر قناة من نوع: أنا – أنا. وهذه الذات هي التي تعوض المقصد.

ولكن ذلك لم يحل بين لوتمان وبين إهماله للتفاعل القائم بين الباث والمتلقي، كما لم يجعله يتصور مفهومًا علميًا محددًا للسياق الذي لابد من حضوره ضمن عملية التواصل هاته. ولذلك فإن الاقتراح الذي تقدم به شميدت في ضوء نظرية التواصل التفاعلي ونظرية التلقي، اقتراح يظل متميزًا في هذا المجال.

إن الباث – من وجهة نظر شميدت – حين يتواصل مع الذات التي يجردها من نفسه خلال عملية الإبداع، إنما يتخيل دورًا لذات متلقيه هي التي يتفاعل معها. ثم يخلق أعتمادًا على تخيله أيضًا، السياق الكفيل بإدخال هاتين الذاتين ضمن تفاعل فني لايمكن أن نتصور رسالة شعرية دون انبثاقة داخل عملية الإبداع نفسها. وهذا الدور الذي يتخيله المصدر في عملية البث المبدئي لرسالته الفنية. الذي نلمسه لدى المتلقي بشكل منقلب خلال عملية القراءة. أي أنه حين يتلقى الأثر، يعمل على أن يجرد من ذاته ذاتًا متخيلة تقوم بدور المصدر، وتخلق السياق الذي يتفاعلان من خلاله.

ولكن التواصل التفاعلي بين المبدع والمتلقي لا يمكن أن ينشأ من فراغ في ما يخص النظام الإشاريّ الذي ينبثق عنه، بل لابد من سنن مشترك بينهما حتى تتم عملية التواصل بشكل حيوي ومنتج.

إن مفهوم الذخيرة عند إيزر يتسع ليشمل كل ما يستند إليه الأثر الفني كي يتداول في مستوى الإنتاج المتفاعل مع التلقي أو العكس. وتتحدد الذخيرة عند هذا الباحث في أنها مجموع ما يستند إليه المصدر كي تتم عملية التواصل والتفاعل القائمة بينهما. وهي ذخيرة حاضرة في العمل وموجودة خارجه أيضًا. أي أنها مجموع المواضعات التي يستند إليها الباث والمتلقي كي يتفاعلا ضمن الأدوار التخيلية التي يقومان بها في عملية الإنتاج وعملية الاستهلاك.

وإذا كان شميدت قد أسس مفهوم التواصل التفاعلي في الفن اعتمادًا على الأدوار التخيلية لدى الباث والمتلقي، ثم أردف ذلك بمفهوم السياق التخيلي الذي لا بدّ من توفره كي ينبثق هذا التفاعل، وكان إيزر قد وقف جهده على تبين بعض آليات نظام الفعل وردّ الفعل من خلال حدث القراءة، فإنّ يوس قد حاول من جهته أن يؤسس ما يمكن تسميته تفاعلاً جماليًا ممتدًا عبر تاريخ الأثر الفني.

وقد انقسم ذلك لديه إلى ثلاثة أزمنة متميزة في تلّقي الأعمال الإبداعية:

١ – زمن الدهشة الجمالية الذي تطبعه أحكام القيمة والمقاييس العامة والفضفاضة التي يعبر بها المتلقّي عن إعجابه بالأثر الفني.

٢ – زمن القراءة الاستعادية التي تعمل على أن توازي بين الفعل الجمالي الكامن في الأثر وبين ردود أفعال تسعى إلى تبرير الدهشة الفنية عن طريقة محاولة الفهم والتفسير والتقويم، دون أن تتجاوز ذلك إلى إنتاج يوازي الأثر أو يقترن به خلال تاريخ تلقّيه.

٣ – زمن القراءة التاريخية التي تنبثق عنها ردود أفعال تأويلية منتجة، تبرّر الدهشة، وتبني القراءات الاستعادية لتجعل منها أجهزة متكاملة لتلقّي الأثر خلال تاريخه الممتد.

إن هذا الزمن الثالث هو الكفيل بإقامة الدليل على قيمة الأثر وذلك لأنه زمن متولد عن الطاقة الجمالية الكامنة في العمل الفني، وكاشف في كل مرحلة تاريخية عن ردود فعل متنوعة توازي هذه الطاقة، وتسعى إلى بلورة بعض مكوناتها عن طريق أجهزة كفيلة باستيعاب بعض أبعادها. وكلما تعددت ردود الفعل وتنوعت ثم انبثقت عنها قراءات تاريخية توازي الفعل الجمالي الكامن في العمل الفني، اكتسب هذا العمل قيمته الإنسانية التي لا يمكن أن تقف عند حد معين.

إن التكامل بين العمل الفني ومصدره ومقصده هو ما شكل الإطار النظري العام لهذه الدراسة. أي أنه تكامل قد نقتنع من خلاله بالإجابة عن السؤال الأساسي الذي طرحناه في بداية هذا التقديم:

كيف يستطيع النص الشعري أن يوقف الزمن السطري، ويصبح أثرًا فنيًا يتفاعل معه القارئ على امتداد تاريخ الثقافة التي ينتمي إليها هذا النص؟

لقد كان الجواب الأول عن هذا السؤال جوابًا يستند إلى المستوى التقني لهذا النص، وأن قناته موازية لزمن إرسال إشارته، فهو لذلك يتجه بدواله اتجاهًا عموديًا يساوي ضمنه بين قدرة القناة ومجموع الرسالة. فيترتب عن ذلك أن النص الشعري يدمر سطرية الدال اللغوي بنحو ما يعمل على تدمير الأبعاد الفيزيائية للزمن.

ثم كان الجواب الثاني مستندًا إلى أن النص الشعري نمذجة قد تستقل عن شروطها المبدئية لتشتغل في استقلال تام عن واقعها المباشر. ولذلك فإن النص الشعري يجاوز بهذه النمذجة التي تصبح داخله نظامًا دلاليًا محدّدًا، يجاوز بنايته المركزية ليمارس تأثيره في قراء ينتمون إلى بنيات مركزية مختلفة قد توائم النظام الدلالي للنص الذي تفاعلون معه.

ثم كان الجواب الثالث أن النموذج الفني ينطوي على فعل كامن يستدعي بالضرورة ردود أفعال متنوعة، تكشف في كلّ مرحلة تاريخية عن جهاز للقراءة يحاول استيعاب ذلك الفعل وبلورته من خلال اقتراحات القراءة التي يقدّمها. ومعنى هذا أنه كلما كان فعل النصّ مضاعفًا وغنيًا، تعددت ردود الأفعال بإزائه، وتنوعت الأجهزة الكاشفة عن كمونه وطاقته الجمالية التي لا تنفد. ولذلك فإن التفاعل معه يظل قائمًا ومتعددًا، يعكس في كل مرحلة تاريخية من مراحل تداول الأثر الفني أدوات متطورة لفهمه وتأويله وتقويمه.

إننا لم نهدف في هذه الدراسة إلى اكتشاف الفعل الكامن في النص الشعري الذي اختاره رواة الأدب العربي القديم في مجمل أبعاده. وإنما اقترحنا في القسم الأول إطارًا نظريًا وتطبيقيًا لقراءة هذا النص في مستواه التقني والدلالي. ثم أردفنا ذلك في القسم الثاني بمحاولة اكتشاف الفعالية التي ينطوي عليها، والتي انبثقت عنها مختلف ردود الفعل القديمة، بدءًا بالرواية والاختيار والتوثيق، وانتهاء بالقراءة التخيّلية التي آثرنا أن نسميها عند المرزوقي قراءة تأويلية، إذ تعمد إلى أن تتفاعل مع النصّ المختار اعتمادًا على التوازي الذي تحاول أن تقيمه بين التصور الإبداعي لدى المصدر والتصورات التي تبني في إطارها ردود أفعالها الخاصة.

إن الاقتراح الذي تقدّمنا به في القسم الأول لا يعدو أن يكون مشروع قراءة من بين مشاريع أخرى ممكنة في المستوى التقني والدلالي. وذلك لأنّ وحدات الإخبار التي حددناها للتواصل الشعري وحدات قابلة لأن ينظر إليها من زوايا مختلفة. ولا أدلّ على ذلك من أن التطابق الذي أقمناه بينها وبين الجهاز التقني لدى الخليل بن أحمد تطابق قابل لأن يكيف بحسب اهتمام الباحث وموضوع درسه. وهما أمران قد انصبّا من جهتنا على محاولة تبيّن نظامها أوّلا؛ ثم انعكاس هذا النظام في الرسالة الشعرية التي لابد لها من أن تنبني وفقه.

أما في ما يتعلق بالمستوى الدلالي للنصّ الذي اختاره المفضل وأبوتمام فإن عملنا فيه لا يجاوز حدود دراسته في ضوء بعض المفاهيم التي لا يمكن أن ترقى إلى مستوى نظرية دلالية بالمعنى الدقيق والشمولي لهذه الكلمة. وذلك لأنه لا يوجد إلى اليوم من بين الباحثين المعاصرين في هذا المجال من يدعي أن النظرية الدلالية مشروع علمي واضح المعالم وقادر على أن يحل المشاكل التي تطرح في كل مجال دلالي على حدة، بل له أن يدعي حل كل القضايا المتعلقة بسيمياء التواصل أو سيمياء الدلالة.

إن المفاهيم التي اقترحناها لتحليل المستوى الدلالي في الرسالة المختارة من طرف رواة الشعر العربي القديم مفاهيم مستعارة ومكيفة ومنفتحة. مستعارة لأنها متداولة ضمن أطر ثقافية مخالفة للأطر التي نعيش بين ظهرانيها، ولكنها بحسب الطموح الإنساني

الذي ترومه مفاهيم قابلة لأن تبرر في ضوء ثقافات متعددة. من هنا منشأ تكييفها والتعامل معها بمرونة قادرة على أن تمنحها بعض الخصوصية التي قد تخدم الثقافات الوطنية والقومية. ولذلك فإن النتيجة الحتمية لهذا النوع من الاستعارة والتكييف هي انفتاح هذه المفاهيم على التراث العربي المبذول في مجال اشتغالها من جهة، ثم الإيمان الراسخ بأنها قابلة لأن تنمّى في ضوء ما قد يجدّ غدًا أو بعد غد من أدوات قادرة على تنقيحها وتشذيب بعض شوائبها.

أما القسم الثاني من عملنا فإنه - كما قلنا ذلك قبل قليل - محاولة اكتشاف فعالية النص العربي القديم الذي اعتبره علماء الشعر أثرًا فنيًا وذلك لفهم طرق تداوله من طرف القراء القدماء، حتى يتبين مدى وقعه لديهم، وتأثيره في الإنتاج العلمي الذي وازوا في ضوئه بين فعل هذا النص وردود أفعالهم بإزائه. أي كيف تواصلوا معه تواصلاً تفاعليًا سلبيًا، يعكس الدهشة الجمالية، وحدث القراءة الخاضع لبنية الأنظمة من تلقاء نفسها، ثم تفاعلاً إيجابيًا ومنتجًا، يبرر تلك الدهشة ويكشف عن قوانين هذه الأنظمة.

إن عمل المفضل وأبي تمام يلخص الدهشة الجمالية التي كان يبديها القارئ العربي القديم بإزاء النص الشعري ولكنها إلى جانب ذلك دهشة مبرّرة لدى هذين الرائدين من رواد المختارات الشعرية عند العرب في إطار قراءة استعادية تتميز لدى المفضل بجهاز يعمد إلى الشرح والتأويل المرجعيين، بنحو ما تتميز عند أبي تمام بجهاز تغريضي يسعى إلى التبويب والتصنيف وتحديد الموضوع. أما الذين جاؤوا بعد المفضل من تلامذته وشراحه، فإنهم أقاموا الدليل الواضح على جمالية المتن الذي اختاره في إطار قراءة تاريخية تناهز ستة أجيال من العلماء الذين كانوا يصرون على أن جمالية النصوص المختارة من طرف رائدهم إنما تكمن في محاكاتها أو تمثيلها لواقع تاريخي متميز في رأيهم بالقدرة الفائقة على أن ينعكس في أشعار القدماء، لأن الرسالة الشعرية كانت متماهية معه، إذ كانت عفوية وصادرة عن طبع لا نفرق ضمنه بين مستوى القدرة ومستوى الإنجاز. وهم بهذا العمل قد كشفوا عن بعض ما يكمن في النص العربي القديم من بعد واقعي وتمثيلي لا نستطيع اليوم إنكاره أو شجبه، لأنه أول ما يتبدى من سمات الفعل الكامل في النص الفني.

ولكن جمالية هذا النص لا تنكشف بحسب بعد المحاكاة الكامن فيه فقط، وإنما تنطوي على فعل مضاعف لابدّ من أن تظهر بعض أبعاده الجديدة خلال تاريخ تداوله أو التفاعل معه. ومن جملة هذه الأبعاد بعده التخيلي الذي يقصد إلى أن يوازي بين الواقع كما هو، وبين الواقع كما نتصوره، أو كما نقترح له بديلاً من صميم الإبداع الفني. وقد مثل المرزوقي هذا النوع من التفاعل مع المختارات الشعرية عند العرب أحسن تمثيل. وذلك لأن جهاز القراءة الذي اقترحه لتناول هذه المختارات، يلخص الفعل التصوري والإبداع الكامنين في النص العربي القديم بنحو ما يعكس سمات قارئ كامن في هذا النص أيضًا، وهو القارئ المتسلح بأدوات التأويل وشروطه الكاشفة عن جمالية الأثر الفني ونظام فعله.

إن القارئ التجريدي الذي يتبلور من خلال عمل المرزوقي هو القارئ التاريخي الذي لا بدّ له من أن يعاني تجربة القراء السابقين، ويعيد بناء تصوراتهم، وتمثلهم للعمل الفنّي، حتى يقترح مشروع القراءة الذي قد يقيم من خلاله دليلاً جديدًا علي جمالية الأثر، وقدرته على أن يتفاعل معه أكبر عدد ممكن من المتلقين. ولذلك فإن أفق الانتظار الذي عمل المرزوقي على انفتاحه، هو أفق الانتظار التخيلي لدى القارئ العربي، أي أفق القراءة الإبداعية التي تحاول أن توازي بين الفعل التصوري الكامل في النص الفني وبين التصورات الذاتية التي تقدمها على أساس أنها نوع من التفاعل الإيجابي مع هذا الأثر.

وقد استطاعت هذه القراءة التي يعكسها المرزوقي أن تستمرّ في موازاة تامة مع المختارات الشعرية عند العرب، فتبلورت في أشكال مختلفة لدى التبريزي مثلاً، ثم لدى الأعلم الشنتمري في الأندلس فلماذا لا تكتسي اليوم طابعًا جديدًا، يضفي عليها الشرعية التاريخية التي لا سبيل إلى إنكارها، ويعيد بناء مبرراتها، ليقيم بعض الأدلة المعاصرة على أن جمالية النص العربي القديم قادرة على أن تنتج أجهزة قراءة متعددة، لابد لها من أن تتنوع بحسب تنوع بيئات القراء واختلاف مراحلهم التاريخية.

إن النتيجة التي نريد أن نخلص إليها في هذا التقديم، هي أن آفاق التوقع التي من الممكن أن تتبلور اليوم في إطار الاختيارات الشعرية عند العرب القدماء، آفاق قد تظل منفتحة لكل قراءة ممكنة. وليس المشروع الذي تقدمنا به سوى تعبير عن أن الفعل الكامن في هذه المختارات فعل مضاعف ومتنام إلى الحدّ الذي لا نستطيع معه أن نحصره ضمن هذه القراءة أو تلك!.

وبالله التوفيق.

د. إدريس بلمليح

****

فهرس كتاب
المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب
من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام

****

الدورة السابعة: دورة أبي فراس الحمداني
والأمير عبد القادر الجزائري
الجزائر ٢٠٠٠

الأستاذ الدكتور مبروك المناعي
(الجمهورية التونسية)



- مبروك بن محفوظ المناعي.
- مولود في ١٠ أكتوبر ١٩٥٤ بسليانة.
- خريج المعهد الصادقي، فدار المعلمين العليا، فكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس.
- شهادة تكميلية في اللسانيات - شهادة تكميلية في علوم التربية - دكتوراه الدولة في الآداب عام ١٩٩٤.
- عمل في التعليم الثانوي، ثم في تدريس الأدب في كلية الآداب وبالمعهد العالي للتربية.
- أستاذ الشعر ونقده وقضاياه النظرية بكلية الآداب - منوبة تونس.
- مدير الدراسات، نائب عميد كلية الآداب.
- مستشار وزير التعليم العالي.

الحضور العلمي والثقافي:

- عضوية اتحاد الكتاب التونسيين.
- عضوية المجلس العلمي لكلية الآداب. منوبة - تونس.
- عضوية الهيئة المديرة لحوليات الجامعة التونسية.
- عضوية لجنة خبراء إصلاح الأستاذيات.
- عضوية لجنة الإبداع في مجال الشعر (وزارة الثقافة. تونس).
- عضوية لجنة جائزة أبي القاسم الشابي: دورة ١٩٩٨.
- خبير متعاون مع المعهد التونسي للدراسات الإستراتيجية: ١٩٩٦ - ١٩٩٨.
- المشاركة في عديد الندوات والملتقيات العلمية بتونس والخارج.

مؤلفاته:

- «المفضليات، بحث في عيون الشعر القديم»، ١٩٩١.
- أبو الطيب المتنبي «قلق الشعر ونشيد الدهر».
- «نحو رؤية جديدة لشراكة أوربية متوسطية». (ترجمة) برشلونة ١٩٩٧.
- «الشعر والمال: بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب». ١٩٩٨.

حيثيات الاستحقاق

الشعر والمال (بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري):

– يعتمد في كتابه على استلهام منجزات النقاد الغربيين في نطاق ما سمّي «المنهج الموضوعاتي» وما طرأ عليه من تطوير على أيدي العديد من النقاد الغربيين. وهو يستلهم أيضاً، منجزات النقاد والبلاغيين العرب القدامى وموقفهم من المعنى وكيفيات إنتاجه في القول الشعري.

– وعمد الكتاب إلى البحث عن السبل الكفيلة بإعادة قراءة الشعر العربي حتى القرن الثالث، في ضوء العلاقة بين المال والشعر قصد تبين مواقف الشاعر العربي من المال.

– قام الكتاب بمحاصرة معنى المال في مدونة اتسمت بالغزارة والتنوع. ورصد المعنى نفسه في مختلف الأغراض التي عليها جريان الشعر العربي. ومنه تطرق إلى علاقة الشاعر بالسلطة السياسيّة.

– رصد الكتاب التحولات التي طرأت على الشعرية العربية بسبب المال. كما رصد معناه وانشغال البلاغيين والنقاد العرب به وتفطنهم إلى أنه من المكونات الأساسية التي أسهمت في تجديد الشعر أحياناً، وفي تلاشيه ووقوعه في الصنعة والتكلف أحياناً كثيرة.

– رصد شبكة المواقف من المال، سواء أعلنت عن نفسها في شكل تمجيد للكدية أو في شكل تصعلك وخروج على المدينة وناسها وقيمها، أو في شكل لصوصية وفتك.

– عمد الكتاب أيضاً إلى رصد تحولات مفهوم المال مبرزاً أن حركة القصيدة في المدح خاصة إنما تطورت تحت تأثيرات هذا المفهوم.

وخلاصة القول: إن الكتاب يمثل محاولة لتجديد زاوية النظر إلى موضوع التكسب بالشعر في الثقافة العربية. ويرصد تحولات القصيدة وآليات إنتاجها في ضوء المنهج الموضوعاتي مبيناً أن المال هو المعنى الذي عليه جريان جانب مهم من شعرية النصوص. وهو جدير بالفوز، نتيجة ما ينبني عليه البحث من جهد واستقراء.

****

مقدمة كتاب: الشعر والمال

نعنى في هذا البحث[١] بدراسة المال باعتباره معنى شعريًا ونستخدم لفظة «المعنى» في مقابل اللفظة الفرنسية (Thème) كما هي مستخدمة في مباحث النقد الأدبي لا سيما في الاتجاه النقدي الذي رسم لنفسه خلال العقود الأخيرة نهجه الخاص والذي سماه أصحابه «نقد المعاني» (La Thématique) وطمحوا إلى رفعه إلى مستوى النظرية النقدية العلمية بحديثهم عما قد يمكننا تعريبه بعبارة فجة هي «علم التيمات» ولعل القارئ يشعر منذ بداية كلامنا هذا بما يصحب استخدامنا لكلمة «المعنى» من حرج وضيق مردهما إشفاقنا من عدم دقة هذه الترجمة وعدم إيفائها بكل ما نريد لها من الوضوح. ومبرر هذا الإشفاق يرجع إلى اضطراب الترجمات العربية لهذا المصطلح إذ هو قد عرّب بألفاظ كثيرة منها «التيمة» و«الموضوع» و«الغرض» و«الجذر» و«المدار»[٢] وهو اضطراب ناجم – فضلاً عن اختلاف المراجع وتشتت جهود الترجمة في البلاد العربية – عن كون المنهج الذي يجري اليوم هذا المصطلح متحركة مفاهيمه متعددة تسمياته حتى في النقد الأدبي الغربي نفسه.

وإن عدولنا عن استخدام هذه التسميات وتفضيلنا لكلمة «المعنى» مرده أن التسميات المشار إليها – فضلاً عن عيبها الأساسي وهو الإحالة على المضمون وحده – قد استخدمت لتعريب مصطلح (Le Thème) كما ظهر في دراسة الرواية والخطاب السردي بالخصوص في حين يتعلق عملنا هذا بدراسة «المعنى» في الشعر. والذي سهل علينا الارتياح النسبي إلى استخدام هذه اللفظة دون غيرها هو أننا وجدنا علماء البلاغة والنقاد

---

(١) وهو أطروحة دكتوراه دولة نوقشت يوم ١٩٩٤/١٢/٧ بتونس. وأسندت إليها ملاحظة مشرف جدًا.

(٢) راجع مقال محمد الحمداني: «المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي: أصوله واتجاهاته». مجلة «دراسات سيميائية» (المغرب الأقصى) العدد ١٧. شتاء ١٩٩٠م. وهو محاولة جادة للتعريف بهذا المنهج تصف فوضى جهود الفهم والتعريب المبذولة فيه وتعبر عن نفس الحرج الذي نعبر عنه في مقامنا هذا.

العرب القدامى يستخدمونها بما يقارب ما نتطلبه لها من استخدام في بحثنا هذا وهو أمر عثرنا عليه في مباحثهم المتعلقة بما سموه «السرقات الشعرية»: ذلك أنهم عند نظرهم في الشعر وتتبعهم لحظوظ الشعراء فيه من الإبداع والاتباع وفي تحليلهم لمسألة اللفظ والمعنى قد أولوا بعض العناية لما هو شغلنا الأساسي في هذا العمل، بل إنهم استخدموا عبارة «المعنى» في حديثهم عن شعر بمدلول لا يبعد كثيرًا عما نعلقه بها في هذا البحث. وقد تطرق عبدالقاهر الجرجاني – في «دلائل الإعجاز» بالأخص[١] إلى معطيات هي اليوم من خواص الدراسة المعنوية ومن أكثر اعتباراتها حداثة لاسيما عند اهتمامه بما سماه «اختلاف العبارتين على المعنى الواحد» وعند تحليله «لصورة المعنى» واختلافها من شاعر إلى شاعر تبعًا لتوارد الشعراء على معان بعينها وأخذهم فيها بعضهم من بعض: قال: «من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون، فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق في صنف خاتم أو شنف»[٢].

أما أقرب تعريفات المحدثين لما نستخدم له هذا المصطلح في بحثنا فهو التعريف الذي يرى أن المعنى هو «العنصر الدلالي الذي يتكرر عبر نص أو عدد من النصوص والذي يتنوع فيما هو يتكرر فيبدو على هيئة سلسلة من التنويعات»[٣]. وهو تعريف تكملة تدقيقات ضرورية منها أن «المعنى» ليس مجرد فكرة أو مضمون أو مفهوم أو موضوع أو متصور خارج عن النّص بالإمكان الحديث عنه بمعزل عن الصياغة التي يتشكل بواسطتها

---

(١) راجع باب «السرقات الشعرية» في «دلائل الإعجاز» تحقيق محمد رضوان الداية. ط١. دار قتيبة. ١٩٨٣م ص ص ٣٢١ – ٣٤٣ وانظر للتوسع: «عيار الشعر» لابن طباطبا العلوي. تحقيق محمد زغلول سلام. طبعة دار الشمال. طرابلس (لبنان) ١٩٨٨: «باب المعاني المشتركة أو السرقات» ص ص ٨٨–٩٥ وابن رشيق القيرواني: «العمدة: في محاسن الشعر وادابه» تحقيق محيي الدين عبدالحميد ط١. مطبعة حجازي. القاهرة ١٩٥٣م/٢٦٦/١١. وضياء الدين ابن الاثير: أولاً: «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر». تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. القاهرة ١٩٦٠/ ٢١٩/١١١ – ٢٧٠. وثانيًا: «الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان..» تحقيق حفني محمد شرف. القاهرة ١٩٥٨م. ص ص: ٦–٧٣. ومحمد الهادي الطرابلسي: «المواردة ظاهرة أدبية وإطارًا خاصًا لتحليل الخصائص الأسلوبية» مجلة حوليات الجامعة التونسية: العدد ٣٠ لسنة ١٩٨٩م. ص ص: ٣٤٥ – ٣٧٧. وعبدالفتاح كيليطو: «الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية». تعريب عبدالسلام بن عبدالعالي. ط١ دار التنوير بيروت ١٩٨٥ ص ص ١٧–٣١.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني: «دلائل الإعجاز». ص ٣٢١.

Maurice Delacroix et Fernand Hallyn: Méthodes du texte Ed. Duculot, Paris Gembloux, 1987, P.96.

ويظهر فيها وإنما هو مقولة دلاليّة فرديّة منجزة في شكل تعبيري مكرر في أثر شخص واحد أو عند عدة أشخاص تتحقق في النصوص في شكل ترجيعة بين عناصرها الداخلية قدر من تماثل وحظ من تنوع[1].

والذي يلفت انتباه الناقد إلى «المعنى» هو أن دلالته تتكرر وأنها إذ تتكرر تطرأ عليها مظاهر تنوع المعنى بفاعل داخلي هو تعامل خواصه في ما بينها وهيئة نظمها وبفاعل خارجي هو علاقة ذلك المعنى بالدلالات المحيطة به[2]، وهو أمر يبدو عند الأديب الواحد فضلاً عن تعدد الأدباء لأن دلالة معنى من المعاني تنتج أولاً «عن مختلف العناصر الدلالية التي تمثله في الأثر أي تجلياته الدلالية وصورته الشكلية التي يسميها بعض النقاد «الأفق الداخلي للمعنى» وتنتج ثانيًا عن علاقته بغيره من المعاني وهو ما سمي «الأفق الخارجي».

وسمة الصورة التي يظهر بها المعنى أنها متغيرة من استعمال إلى آخر ومن نص إلى نص. وللجرجاني في هذا المستوى من النظر في المعنى أيضًا رأي بالغ الأهمية يقول فيه: «ولا يتصور أن تكون صورة المعنى[3] في أحد الكلامين أو البيتين صورته في الآخر البتة، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه كمثل أن يقول في بيت الحطيئة (البسيط):

دع المكارم لا ترحل لبغيتها
واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
ذر المفاخر لا تذهب لمطلبها
واجلس فإنك أنت الآكل اللابس

وما كان هذا سبيله كان بمعزل من أن يكون به اعتداد وأن يدخل في قبيل ما يفاضل فيه بين عبارتين، بل لا يصح أن يجعل ذلك عبارة ثانية.. ولا يكون بذلك صانعًا شيئًا يستحق أن يُدعى من أجله واضع كلام ومستأنف عبارة وقائل شعر»[4].

(1) Michel Collot: Le théme selon la critique thématique, Communication, 1989, P.81
(2) Jean-Pierre Richard: ıL'univers imaginaire de Mallarme, Ed. du Seuil, Paris, 1961, P.25
(3) M. Collot: Le théme selon la critique thématique - P.8 .325
(٤) الجرجاني: «دلائل الإعجاز» ص ٣٢٥.

أما المدونة التي تحتضن المعنى فيمكنها أن تمتد من النص الواحد إلى جميع أعمال كاتب أو شاعر أو جنس أدبي أو أدب عصر أو مصر[1] مما يعني مرونة مصطلح «المعنى» ويستوجب الاحتراس من خطر شيوعه.

ولقد سبقنا إلى استخدام هذا المصطلح في النظر إلى الشعر العربي القديم المستشرق الفرنسي بلاشير وكان ذلك عنده على نطاق ضيق جدًا تجلى بالخصوص في البحث الذي درس فيه «أبرز معاني الغزل في العصر الأموي»[2] ثم استخدم المصطلح ذاته محمد عبدالسلام على نطاق واسع معمق في بحثه المسمى «معنى الموت في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري[3] فعرف معني الموت بأنه جملة العناصر الدلالية الخاصة المتعلقة بالموت والتي قد تكون فكرة أو صورة أو تشبيهًا أو قالبًا شكلياً».

ويستفاد من بعض الاتجاهات النقدية الحديث في الغرب ومن آثار لها قليلة ظهرت في النقد العربي خلال السنوات الأخيرة أن مباحث علم النفس التحليلي والفلسفة الوجودية وعلم الظواهر قد كثفت الوعي المنهجي بمفهوم «المعنى» وأن الظواهرية الوجودية شكلت الأفق الفلسفي الذي انبثق عنه «نقد المعاني» (La thématique) وتمثل هذا في النهج الذي فتحه باشلار (G.Bachelard) ثم سار فيه بعده وأفاد منه في دراسة الأدب أعلام أبرزهم بولي (C.Poulet) وسطاروبنسكي (J.Starobinski) وريشار (J.p.Richard) وهو ألمعهم في هذا الاتجاه[4]. والمنهج النقدي المذكور أراده أصحابه أن يجدد إلى دوائر الدلالة

---

(1) M. Delacroix et F. Hallyn: Méthodes du texte, P.97.

(2) راجع: Regis Blachere: Les principaux thémes de la poésie érotique au siécle des Umayyades de Damas, Annales de Instit des Etudes Orientales.Alger, Tome V, (1939-41).

وانظر أيضًا كتابه «تاريخ الأدب العربي» تعريب إبراهيم الكيلاني. طبعة الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر تونس ١٩٨٦م ٤٠١/١ وما بعدها حيث يقول: «إن كلمة «معنى» في الشعر العربي تعني مجموعًا تصورياً أو مجموعة صور واستحضارات ذهنية تتجمع مع غيرها لتؤلف موضوعا أكثر عمومية.

(3) راجع: Mohamed Abdesselem: Le théme de la mort, dans la poésie arabe jusqu'a la fin du III siécle de l'Hégire, Publications de 1'Universite Tunisienne, 1977, P. 19.

(4) راجع: Georges Poulet:L'espace proustien. Paris, Gallimard 1982.

- Jean Starobinski: La relation critique Paris, Gallimard, 1970.
- Etudes sur Ie romantisme, Paris, Sauil, 1970.
- Proust et Ie monde sensible, Paris, Seuil, 1974.

وانظر في التعريف بهذا المنهج من حيث أصوله ورواده ومحاولات تطبيقه:

- J.P. Richard: (La critique thématique en France)) Intervention au colloque international de Venise, 1975.

في الرؤية النقدية وأن يعدل من الشطط الذي اتسمت به مناهج النقد الشكلانية والبنيوية ويتيح للنقاد هامشًا من حرية التأويل أوسع مما تتيحه لهم المناهج المشار إليها – مع استفادته من أهم مكتسباتهم – ويمكن من دراسة البناء الدلالي والرمزي للمدونة المعتمدة: ذلك أن هذا المنهج يعتبر الأثر الأدبي نسقًا من المعاني بعضها أهم من بعض وينظر إلى «المعنى» على أن مقولة دلالية مؤلفة من مادة مضمونية حالة في وضع شكلي من نوع العبارة – بمفهومها اللساني والشعري ذي لوازم متكررة، وأنه يعبر عن علاقة ذات الكاتب أو الشاعر بالعالم المحسوس وعن مواقفه منه. ومن ثم فإن عملية «بناء المعنى» – في هذا التصور النقدي – وتأويله كفيلة بأن تكشف عن أهواء المبدع واختياراته الفكرية والجمالية لأن العناصر النصية التي يسميها كولو (Collot) «الدوال النصية للمعنى»[1] والحاضرة في مدونة ما حضورًا متميزًا يمكنها – إذا ما جمعت وأعيد توزيعها وتحليل هيئة انتظامها أي إذا ما حدد أفقها الداخلي، ثم إذا وقع تحليل هيئة تعلق المعنى الذي تجسمه بغيره من المعاني أي إذا حدد أفق المعنى الخارجي – أن تفي بتكوين «مشهد» دال على «بنية عميقة» تمثل «نظرة إلى الكون» وهيئة حضور خاص فيه[2]، ذلك أنه من خواص «نقد المعاني» أن يهدف إلى تأويل العمل الأدبي أي إلى الكشف عن موقف كاتبه إزاء العالم الذي يواجهه عن طريق تحليل بنيته الرمزية والدلالية وشرح «دور العالم الخارجي في تحديد نوعية الموقف المتجلي عبر شبكة الأفكار والرموز المنتظمة في النتاج الأدبي»[3].

هذا المنهج هو الذي نحاول الإفادة منه في دراستنا «لمعنى المال في الشعر العربي: والذي نعنيه بهذه العبارة هو جملة العناصر الدلالية المتعلقة بالمال في الشعر العربي والمتواترة فيه سواء عند الشاعر الواحد أو عند عدد من الشعراء المتزامنين أو المتعاقبين والتي تتنوع وتتماس فيما هي تتكرر، علمًا بأن المعنى إنما هو – فضلاً عما سبق – بناء

=
- Poétique,N° 64 (special): «Pour une thématique.» 1985.
- M. Delacroix et F. Hallyn: «Methodes du texte»: chapitre (la thématique), 1987.
- محمد الحمداني: «المنهج الموضوعاتي» مجلة «دراسات سيميائية» ١٩٩٠م.

(١) راجع: M. Collot: «Le théme selon la critique thématique» P.89.

(٢) راجع: J.P. Richard: «Proust et Ie monde sensible» P.7.

(٣) محمد الحمداني: «المنهج الموضوعاتي...» ص٤١.

مفهومي يقع إنشاؤه بواسطة تجميع لعناصر نصية «غير خطية»[1] أي منفصل بعضها عن بعض – يشترط فيها قدر من الاتساع وأن مصدر هذه العناصر هو، في بحثنا هذا، مدونة الشعر العربي الممتدة من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري.

أما الذي نعنيه بعبارة «العناصر الدلالية» في قولنا أعلاه فهو مختلف الوحدات النصية المتصلة بالمال والواردة في الشعر سواء في شكل أفكار أو مواقف أو صور فنية، وهو المعطيات المجسمة للمال – كالمكاسب والنقود – والمشاعر الناجمة عن حضور المال أو غيابه، والمواقف المعبر عنها إزاءه: والملاحظ في هذا الشأن أن الكثير من المعطيات الدلالية المتعلقة بمعنى المال في الشعر ليست حتمًا عناصر مالية كمية أو نوعية ظاهرة «كالإبل» و«الدنانير» و«الدراهم».. وإنما قد يبدو بعضها لأول وهلة بعيدًا عنه كل البعد شأن كلمات «الندى» و«السيل» و«البشر» وعبارات «كثير رماد القدر» و«جبان الكلب» و«رحب الفناء» وغيرها، ذلك أنه لئن كان «المعنى» عمومًا ليس «المضمون» وإنما هو ما يسمّيه بالمسلاف (Hjelmslev) «شكل المضمون»[2] – أي الحلول الخاص لمضمون ما في شكل ما – فإن «المعنى الشعري» تشكل «أكثر خصوصية لأن الشعر في ذاته تركيب للكلام على نحو مخصوص» بائن عن النثر مما يجعل للخطاب الشعري باعتباره خطاباً فنيّاً، بنية خاصة متشعبة يتحول في نطاقها النص برمته إلى علاقة يصبح لمعناها معنى جديد[3] ثم إن التصور الذي منه ننطلق ينظر إلى المعنى لا على أنه منطوق القول فحسب – بالرغم من أنه قد يحل أحيانًا كثيرة في صياغة ظاهرة ذات دلالية أصلية وإنما يرى أن الغالب على نمط ظهوره في النص الأدبي هو أن يكون هذا الظهور بصورة «ضمنية»[4] أي في شكل حدث قول مجازي لدلالة الكلام الحافّة فيه – لا الأصلية – الأهمية الأولى.

(١) العبارة للباحثة Shlomit Rimon - Kenan من مقالها الصادر في مجلة «الشعرية» (Poetique) العدد ٦٤ لسنة ١٩٨٥ ، ص ٤٠١، وراجع في ما يتعلق "ببناء المعنى»

M. De'lacroixet F. Hallyn: «Méthodes du texte» P.96.

(2)Louis Hjelmslev: «Prolégomenes à une théorie du langue» Ed, Minuit, Paris 1971, P. 10.

(3) Youri Lothmann: «La Structure du texte artistique,» traduit du russe sous la direction d'Henri Meschonic, Paris, Gallimard, 1975, P.40.

(4) Poetique, N0 64, 1985, P.399 et M. Collot: «Le theme selon la critique thématique», P.82.

وانطلاقًا من هذه الاعتبارات فإن دراستنا لمعنى المال في الشعر تتناول الكيفية التي تحول بمقتضاها معطى اقتصادي حضاري إلى الشعر وتدرس تجلياته فيه ومواقف الشعراء منه، وتطورها ذلك أن دراسة المال باعتباره معنى شعرياً لا حضارياً تحول اهتمام البحث من مجال الحياة والواقع – وإن أحالت عليه أحيانًا – إلى مجال أعلى هو مجال النظام القيمي والجمالي والرمزي لتلك الحياة مما يقتضي منا أيضًا النظر في مستوى تمثيل المال شعريًا والبحث في علاقة المال بالكون الشعري أي دراسة الرؤيا الشعرية لواقع غير شعري في أصله.

ومن ثم فإن اهتمامنا بهذا الموضوع سوف يتمثل في تجميع العناصر الدلالية المتعلقة بالمال بحسب مبادئ التحام نستمدّها من المدونة ذاتها ثم وسمها – في مرحلة أولى يغلب عليها الوصف هدفها تحديد حجم هذا المعنى ورسم ملامحه في نطاق كل غرض شعري على حدة – وتتبع مساره التاريخي وتطوره الكمي وخصوصية صورته داخله والتنويعات التي أحدثها الشعراء فيه. وبعد هذه المرحلة الأولى ننظر في مدونة هذا المعنى نظرًا يتجاوز خصوصيات ظهوره في الأغراض إلى دراسة القيم الفكرية والنفسية التي يحتويها وإيضاح مواقف الشعراء فيه من المال وتحليلها وتأويلها ثم ننتقل في مرحلة ثالثة إلى البحث في أثر المال في الشعر العربي كما وكيفًا وفي فعله في نظام التمثيل الذي أدى الشعر بواسطته هذا المعنى والنظر في تأثير المشغل المالي في عمل الشعر ونقده.

ولقد اخترنا البحث في «معنى المال في الشعر العربي» لأنه معنى بدا لنا متواترًا في هذا الشعر ذا حجم فيه ومكانة ظاهرين ولأنا رأيناه في جل الأغراض الشعرية لا يكاد يخلو منه غرض: فهو معنى هام من معاني الفخر والمدح والرثاء يمثل أحد الموضوعات الأساسية فيها شبه الملازمة لها، وهو من أبرز معاني شعر الهجاء وشعر الزهد أيضًا، وهو لئن قل حجمه نسبيّاً في شعر الوصف وشعر الغزل فإن نوعية حضوره فيهما بدت لنا طريفة مغرية بالدرس. والذي يزيد من انطباق شروط «المعنى» على المال في الشعر القديم أن له تنويعات وصورًا يظهر فيها تختلف من غرض شعري إلى آخر وخصوصيات جديرة بأن يكشف عنها بحث خالص لها متوسع فيها.

وإن أهمية معنى المال في الشعر لا تقف عند كونه معنى يشغل من القصائد حيزًا هامًا وتتجسم من خلاله مواقف الشعراء، وانما تتعدى ذلك إلى كون المال أيضًا سببًا في الشعر فاعلاً فيه فعلاً كميّاً ونوعيّاً لكونه ماثلاً في أفق الشعراء قبل الشعر وفي غضونه - مما هو أظهر ما يكون في المدحيّة - وهو أيضًا صباغ يلون التمثيل الشعري وحلية أسلوبية من حلى الشعر أظهر ما تكون في الغزلية والخمرية على ما سترى في غضون البحث.

وإن دراستنا للمال باعتباره معنى شعريّاً تجعل بحثنا ذا وجهة أدبية هدفها العام هو محاولة التعرف على نظرة الشعراء العرب إلى المال وفهم بعض آليات الإبداع في هذا الشعر من خلال مقولة «المعنى»، وهدفها الخاص هو تحديد النظام الدلالي لهذا المعنى الشعري وذلك في حركتين متراوحتين إحداهما آنية تعتني بمشاغل الشعراء المتزامنين ومواقفهم وتدرس أسس ائتلافها أو اختلافها باختلاف المواقع الاجتماعية والمصالح والأحوال وتحلل آثار ذلك في الشعر الدائر على هذا الموضوع، وأخراهما زمانية تهتم بالتأريخ لهذا المعنى في الشعر وتتبع ملامح تطوره من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري في نطاق السنة الشعرية التي يتحرك المعنى ضمنها وفي ضوء التحولات والأحداث التاريخية والاقتصادية ناظرة إلى آثارها في الشعر لا إلى «انعكاسها» فيه: ذلك أن النص الشعري متفاعل مع الحضارة إلى حد أنه إذا استنطق نطق - بما قد لا ينطق به الحضاري - لأن الذات تتفاعل فيه مع الظاهرة بصورة تصل إلى المجتمع وصولاً قويًا نابعًا من عمق تمثل الشاعر لمشاغل مجتمعه ومن كثافة وعية وعمق موقفه الشعري الذي قد لا تتوفر فيه دقة النصوص التاريخية ولكنه يمكن من معرفة جوانب هامة من فكر المجتمع وضميره في وقت معين ويكشف عن حساسياته وميوله: من هذه الزاوية فقط يبدو لنا أن الشعر ذو صلة بالحضارة، ولكن هذا لا يبرر عندنا اتخاذه «وثيقة» للتأريخ ولا يعني ذلك في عملنا هذا إطلاقًا، لأننا ندرك أن الشعر موقف عميق كثيف وخطاب مسكون بالهوى وشاهد غير عدل ومجال انتقاء وإحضار وإقصاء قد يبطل الحق ويحق الباطل. ولذا فإن جانبًا من مشاغل بحثنا هذا سوف يكون النظر في تمثيل الشعر للضمير الجمعي العربي وفي كيفية تفاعله مع قيم المجتمع وأحداث التاريخ والاقتصاد، لا في البحث عن واقع تاريخي فيه: وهذا معنى قولنا إن عملنا ذو وجهة «أدبية».

ثم إن من طبيعة «المعنى» في الأدب أنه يعبر عن العلاقة «الوجدانية» بين ذات الأديب وبين الواقع المحسوس والتي تكتسي بمقتضاها أشياء هذا العالم مدلولات خاصة بوجودها في النص الأدبي، فكلمة «الدينار» مثلاً «تكتسب» بحلولها في الكلام الشعري، دلالة أدبية وطبقة معنوية حافّة تتلبس بمعناها الأصلي المعروف، والبحث في الدلالات الحافّة بلفظة «الدينار» أو لفظة «الناقة» أو غيرهما هو بحث في جانب من ذاتية الشاعر ومواقفه ونظرته إلى الكون وفي «المشاهد» النفسية والوجودية التي يجسمها خطابه الشعري.

غير أنه لما كان المعنى الذي نبحث فيه ذا صلة بالاقتصاد والحضارة وواقع العيش فقد كان من الضروري أن نمهد لتتبعه في الشعر بتتبعه في الواقع التاريخي لتقدير التفاعل الذي أشرنا إليه ووصفه، وهو تمهيد أهميته في وظيفته لا في عمق المعلومات الواردة فيه وطرافتها وحظ جهدنا الخاص فيها لأنها في أغلبها خلاصات أفدناها من بحوث متخصصة وسعينا فيها إلى الدقة أكثر مما سعينا إلى الإحاطة والعمق[1].

ولئن كان لبحثنا في معنى المال في الشعر العربي من الجاهلية إلى موفّى القرن الثالث الهجري جانب تاريخي، فهو من التاريخ الأدبي لا من تاريخ الأدب لأنه وإن كان من وكدنا الانشغال بالملامح العامة لتطور معنى المال في الشعر خلال هذه الفترة الطويلة فإننا ننظر إلى الأمر من زاوية زمنية – فنية ولا نحتفي فيه بتاريخ الأعصر الأدبية – وإن كنا نفيد من أعمال غيرنا وهي كثيرة – ولا بحيوات الشعراء والظروف الحافة بآثارهم إلا متى رأينا في ذلك فائدة خاصة لبحثنا.

وإن المنهج الذي نحاول إجراءه في هذا العمل يقتضي – في بعض مراحل تطبيقه على الأقل – لا خرق أصنافيّة الأغراض الشعرية فحسب، وإنما عدم احترام بنية النصوص وهو أمر أثير عند البنيويين – وتقريب عناصر أو مقاطع من آثار مختلف بعضها عن بعض وإخضاعها لمنطق انتظام يتعالى على بنى نصوصها الأصلية، ذلك لأن «المعنى»

(١) انظر الفصل الأول من البحث.

ظاهرة ماثلة في النص ومتعالية عليه في الآن نفسه: وهذه أولى التهم النقدية التي وجهت إلى المنهج الذي به نتوسل وأولى المصاعب التي اعترضتنا في هذا البحث كما اعترضت من غامر بسلوك هذه الطريق قبلنا[1] إذ إن النقد الأساسي الذي وقع توجيهه لمنهج «نقد المعاني» هو إهمال أصحابه لبنية النص[2]. وقد حاولنا من منطلق الوعي بهذا النقص وسعيًا إلى الحد منه أن نعين السياق الغرضي لمعطيات المعنى التي ندرسها ونشير إلى المقصد والإطار كلما بدا لنا ذلك ضروريًا أو دالاً دلالة خاصة، ذلك أن عدم ذكر السياق – بل الغرض أحيانًا – ليس أمرًا ضارًا في المطلق منتجًا لتأويل مختل: وإذا أردنا مجرّد التمثيل الموجز على ذلك قلنا إن معنى «كرم الضيافة» مثلاً – وهو معنى فرعي من معنى أشمل هو «الكرم» – لا يغيره اختلاف سياقه بين شعر الفخر وشعري المدح والرثاء إلا بصورة محدودة، أما معنى «الاستهانة بالمال» أو «الدعوة إلى عدم الادخار وعدم الإشفاق على ما يملك» فإن للسياق والغرض الوارد ضمنه أهمية بالغة لأن وروده في الفخرية أو في الزهدية يغير أمر تأويله تمامًا ويذهب بوظيفته من الضد إلى الضد على ما سيتضح في ما يتلو.

وثمة صعوبة منهجية ثانية ذات صلة بما كنا بصدد ذكره تتعلق باستعمالنا كلمة «معنى» في وسم معطيات دلالية بعضها أوسع من بعض وأهم حجمًا، مما حدا بنا في هذا البحث إلى استخدام هذه الكلمة مفردة أحيانًا متبوعة بنعت أحيانًا أخرى يكسبها مزيدًا من طواعية الإجراء: وقد جعلنا هذه النعوت متدرجة تدرجًا نطلق بمقتضاه عبارة «المعنى الجامع» أو «المعنى» على ما يتصل بهذا المبحث في عموم المدونة التي ندرسها – باعتبار المعنى الجامع مبدأ موحدًا وبنية كبرى ذات طاقة إدماج متسعة – ونطلق عبارة «المعنى الفرعي» على إجرائنا له ضمن مدونة فترة تاريخية قصيرة أو مظهر فرعي من غرض ما، ونطلق عبارة «المعنى الجزئي» على تجلي معنى المال في مدونة محدودة أو ظهوره عبر

---

(1) M. Abdesselem: «Le théme de la mort dans la poésie arabe.» P.18.

(٢) انظر في هذه النقطة M. Delacroix et F. Hallyn «Méthodes du Texte,» P.109 على أن ميشال كولو(M- collot) لا يرى في هذا «نقصًا» وإنما يعتبره إجراء منهجيًا «غير اعتباطي» ما دامت عملية بناء المعنى تنطلق من ظواهر نصية هي علامات ظاهرة لبنية عميقة تستبطن نظام الأثر الأدبي دلاليًا وشكليًا (ص٨٨).

عناصر دلالية قليلة نسبياً والملاحظ أن هذا المسلك مجرد محاولة لفك ربق التسمية وليس حلاً كاملاً لصعوباتها.

والصعوبة الثالثة التي لقيناها في عملنا هذا – وهي متأتية من طبيعة منهج «نقد المعاني» تمثل الوجه السلبي لما يتيحه هذا المنهج للناقد من هامش حرية واسع نسبيًا – هي إمكانية تسرب عناصر غير قليلة من ذاتية الناقد خصوصًا في أولى مراحل العمل وهي التي سميناها مرحلة التجميع والوسم والوصف: ذلك أن ما يتيحه هذا المنهج من إمكانيات تصنيف وسبل التحام بين عناصر المادة المدروسة مما هو إيجابي في ذاته يحد أيضًا من ضمانات الموضوعية التي يفترض في المناهج الصارمة أن تقدمها، أضف إلى ذلك أن من طبيعة المعنى الأدبي بله الشعري أنه معطى ذو حركية جمالية ونفسية واجتماعية وتاريخية تجعله «يتموج» ويتنوع فيفيض دائمًا على المفاهيم المتخذة للإحاطة به ومحاصرته[1].

أما الصعوبة الرابعة التي اعترضت سبيلنا في هذا البحث فهي اتساع مدونته وتشتت مادتها في جميع أغراض الشعر تقريبًا لا يكاد يخلو منها غرض، وهي لئن كانت كثيفة خاصة في أغراض بعينها كالمدح والفخر فإنها مبثوثة في سائر الأغراض وليست أهم عناصرها هي حتمًا تلك التي تظهر بوضوح في شكل أجزاء من قصائد أو مقاطع مطولة، وإنما قد يكون أبرز منها دلالة عنصر صغير من قول قصير ليس له بالمطلب المالي ظاهريّاً واضح اتصال كأن يكون ذلك صورة شعرية أو خطرة حكمية أو عنصر لمح وإيحاء.

ثم إن الموقف المالي في الشعر، ولا سيما ملابساته وأسسه، لا تتضح دائمًا في نصوص كبار الشعراء ومشاهيرهم، وإنما قد تجد عند الشاعر المقل المغمور من طريف الصباغ الموقفي ونادر العبارة المشكلة له ما له قيمة بالغة.

---

(١) راجع مقال Claude Bremond: «Concept et thème» in Poétique» N0 64, 1985, P.416.

غير أن هذا أمر له قرينة وهو ليس صعوبة البحث عن القليل الباقي من أشعار المقلين فحسب[1] وإنما اضطراب هذه المدونة ومظاهر التداخل في عزو بعض عناصرها وقلة أخبار هذا الصنف من الشعراء في كتب التراجم، بل كون الكثيرين منهم شبه نكرات. ولقد تركنا كل شعر غير معزو – إلا ما قل وندر خشية أن يفسد علينا أمر التصنيف ويسيء إلى نتائجنا. أما قلة أخبار بعض مقلي الشعراء، أو انعدامها وهو نادر جدًا، فشيء لا خشية منه في تقديرنا شريطة توفر قرائن تضع الشاعر وقوله في إطار قد يكون واسعًا ولكنه يمكن على كل حال من تقريب الأمور: ولقد عمدنا في هذه الحال إلى ما عمد إليه محمد عبدالسلام في عمله المشار إليه آنفًا[2] وهو تصنيف مثل هذه العناصر ودراستها ضمن ما يقاربها من حيث خصائص الموضوع والشكل وعدم اعتبارها «علامات» تاريخية.

على أن هذا الجانب لا يخشى منه خطر لأن حجمه ضئيل في عموم المدونة التي نتناولها بالدرس.

أما الحيز التاريخي الذي يمتد عليه بحثنا فيبدأ من الجاهلية وينتهي عند أواخر القرن الثالث الهجري وهو أمر لنا عليه ثلاث ملاحظات: أولاها تتصل بالمنطلق، وهو الجاهلية التي وصلنا شعرها. والملاحظ أن اتخاذ أقدم نماذج الشعر الجاهلي منطلقًا لمثل هذا البحث أمر طبيعي تبرّره الرغبة في التعرف على التجليات الأصلية للمعنى الشعري الذي ندرسه والمواقف الأولى للشعراء من المال والصور العتيقة التي صاغوها بها شعريًا. والحقيقة أن هذا المطلب عسير تحقيقه على الوجه الأمثل لأنه أضحى اليوم من الثابت أن ما وصلنا من نماذج الشعر الجاهلي إنما يمثل «تطورًا» بالنسبة إلى أوضاع سبقت وعفّى عليها الزمن وأن ما بقي وإنما دلالته على ما قبله نسبيه تقريبية.

---

(١) هذا أمر كفانا جانبًا هامًا من صعوبته عمل إبراهيم النجار: «مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون» منشورات الجامعة التونسية ١٩٨٧ – ١٩٩٠، ولكن الصعوبة تبقى قائمة في خصوص الكثيرين من مقلي الجاهلية والعصر الأموي.

(٢) راجع. **«Le théme de la mort dand la poésie arabe...» P.21**

والملاحظة الثانية تخص اتساع هذا المدى الزمني، وهو أمر أردناه أن يتيح لنا تبين مظاهر التطور في مسار هذا المعنى وأوجه التحول في عبارته وفي المواقف الماثلة فيه خصوصًا وأن هذا التاريخ قد شهد أحداثًا جسامًا أهمها حدث الإسلام ثم الفتنة الكبرى وقيام الدولة الأموية ومشاكل الصراع المذهبي والسياسي خلال القرن الأول، ثم قيام الدولة العباسية ونشوء حركة «الإحداث» في الشعر واكتمال شروط «الاحتراف» والصناعة فيه ثم اغتيال المتوكل وبداية تراجع دور العرب السياسي والاقتصادي ونضوب فيض العطاء وانتقال النشاط الثقافي من عاصمة الخلافة وحواضر العراق إلى عواصم الإمارات الناشئة.

أما الملاحظة الثالثة فتتصل بنهاية البحث وهي أواخر القرن الثالث الهجري، والذي نقوله في تبرير هذا التاريخ هو أن القرن الثالث قرن اتضحت خلاله الملامح الكبرى للشعر العربي القديم وشكل آخر المنعرجات الهامة في تاريخه وظهرت أثناءه نزعة إحياء المعاني القديمة لدى الشعراء الذين انتسبوا إلى ما سمي «المدرسة الشامية» من أمثال أبي تمام والبحتري واكتمل به الكثير من خصائص معنى المال الدلالية والتمثيلية ومواقف الشعراء منه.

ولقد أفدنا – في تصور هذا البحث وإنجازه على حد السواء – من نفيس نصائح أستاذنا الدكتور محمد عبدالسلام وصائب توجيهاته وسديد آرائه، ووجدنا لديه من رحابة الصدر وغزارة العلم الشيء الكثير وأسعفنا الحظ بأن أتيناه على الاكتهال والاكتمال فأنالنا البغية والمراد.. فله منا جزيل الشكر وصادق الاعتراف بالفضل، ولكل من أعان من الأصدقاء والزملاء بفكرة أو مشورة عميق التقدير والامتنان.

ولله الحمد من قبل ومن بعد.

د. مبروك المناعي

****

فهرس كتاب: الشعر والمال

****

الدورة الثامنة: دورة علي بن المقرب العيوني وإبراهيم طوقان

مملكة البحرين ٢٠٠٢

الأستاذ الدكتور عبدالواحد لؤلؤة
(الجمهورية العراقية)

- عبدالواحد محمود لؤلؤة.
- من مواليد الموصل عام ١٩٣١م.
- ١٩٥٢ ليسانس (شرف) في اللغة الإنجليزية وآدابها، جامعة بغداد.
- ١٩٥٧ ماجستير في الإنجليزية وتدريسها - جامعة هارفرد، ثم دكتوراه في الأدب الإنجليزي (الشعر الحديث والنقد) - جامعة ويسترن رزرف، كليفلند - أوهايو - ١٩٥٩ - ١٩٦٢.
- ١٩٦٢ - ١٩٦٧ تدريس الأدب الإنجليزي بجامعة بغداد - رئيس قسم اللغات الأوروبية.
- ١٩٦٧ - ١٩٧٠ أستاذ مساعد - منتدب للتدريس بجامعة الكويت.
- ١٩٧٠ - ١٩٧١ أستاذ مشارك - كلية الآداب، جامعة بغداد.
- ١٩٧٢ - ١٩٧٧ أستاذ مشارك - كلية الآداب، جامعة بغداد.
- ١٩٧٧ - ١٩٨٣ تقاعد مبكّر من جامعة بغداد - تفرغ للتأليف والترجمة.
- ١٩٨٣/٢/٤ أستاذ مشارك بدائرة اللغة الإنجليزية وآدابها - جامعة اليرموك، إربد - الأردن، ونال مرتبة أستاذ في الجامعة نفسها ١٩٨٣.
- ١٩٨٤/٩/١ مدير دائرة اللغات الحديثة - جامعة اليرموك.
- ١٩٨٩/٩/١ أستاذ الأدب الإنجليزي - جامعة الإمارات العربية المتحدة.
- ١٩٩٤/٩/١ أستاذ الأدب الإنجليزي - جامعة الزيتونة الأردنية - عمان - الأردن.
- ١٩٩٧/٨/١٦ أستاذ الأدب الإنجليزي - الجامعة الإسلامية العالمية - كوالالمبور - ماليزيا.

من مؤلفاته المنشورة

أ - دراسات نقدية:

- البحث عن معنى، ١٩٧٣، الطبعة الثانية ١٩٨٣.
- ت. س. إليوت: الأرض اليباب - الشاعر والقصيدة، ١٩٩٥، ثلاث طبعات.

- النفخ في الرماد ، ١٩٨٢، الطبعة الثانية ١٩٨٩.
- منازل القمر، ١٩٩٠.
- شواطئ الضياع، ١٩٩٩.

ب - ترجمات كتب من الإنكليزية إلى العربية:

- جون آردن، مياه بابل، رقصة العريف (سلسلة من المسرح العالمي - ٨٠/١) الكويت، وزارة الإعلام ١٩٧٦.
- وليم شكسبير، تيمون الأثيني (سلسلة من المسرح العالمي - ٩٥) الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٧٧
- جون آردن، الحرية المغلولة، صعود البطل (سلسلة من المسرح العالمي - ١٠٢/٢). الكويت، وزارة الإعلام ١٩٧٨.
- موسوعة المصطلح النقدي: سلسلة من ٤٤ جزءاً ظهر منها ١٦ جزءاً (بغداد - وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٨ - ١٩٨٢ - ١٩٨٩).
- د. ج - كلم: وليم بليك (بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢).
- وليم شكسبير، بيركليس (سلسلة من المسرح العالمي - ٢٤٧) الكويت، وزارة الإعلام ١٩٩٠.
- وليم شكسبير، سيمبلين (سلسلة من المسرح العالمي - ٢٥٩) الكويت، وزارة الإعلام ١٩٩٢.
- رابندرنات طاغور، أغان وأشعار (المجمع الثقافي - أبو ظبي - ١٩٩٤).
- د. سلمى الخضراء الجيوسي: الشعر العربي الحديث. صدر الجزء الأول عن (اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - الشارقة) ١٩٩٦.
- د. إسماعيل الفاروقي ود. لوس لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، صدر عن مكتبة العبيكان - الرياض، ١٩٩٨.
- د. سلمى الخضراء الجيوسي: (محرّرة) تراث الأندلس، بيروت: مؤسسة الوحدة العربية، ١٩٩٨.
- ترجم ونشر العديد من الكتب والأبحاث من العربية إلى الانكليزية وبالعكس وله العديد من الأبحاث التي شارك بها في المؤتمرات العربية والدولية.

حيثيات الاستحقاق

تكشف دراساته النقدية عن وعي منتجها بأهمية مقولة المثاقفة في إثراء أسئلة الشعر العربي المعاصر من جهة كون المثاقفة لحظة انفتاح وتحاور، انفتاح الداخل على الخارج ومحاورة النص الإبداعي العربي للنص الغربي ومنجزاته، وبذلك تنهض دراساته لا سيما في كتاب «الأرض اليباب... الشاعر والقصيدة» على تفنيد المفاهيم التي عادة ما يتم اللجوء إليها في الدراسات المقارنة، فيكشف أن انفتاح حركة الشعر العربي الحديث على منجزات ت. س إليوت لا سيما قصيدته «الأرض اليباب» لم يكن مجرد تأثر، ولم يكن اقتفاءً أو انبهاراً، بل كان مثاقفة قصدية واعية، أي أنه نوع من الانفتاح أدى إلى دفع القصيدة العربية على درب استكشاف ما تزخر به الشعرية العربية من إمكانات تسمح بتطوير آفاق الشعر العربي تطويراً داخلياً بموجبه لا تلغي القصيدة قدمها، بل تغتذي به فتتنامى ابتداءً من منجزه.

****

مقدمة كتاب
الأرض اليباب.. الشاعر والقصيدة

يبدو لي أن مثل هذا الكتاب كان يجب أن يظهر في العربية قبل ثلاثين سنة من اليوم، أي عندما بدأ المتأدبون في بلادنا يكتبون عن الشاعر الناقد ت. س. إليوت، سواء في شكل دراسات أو ترجمات. لقد تكون في ذهن القارئ العربي صورة عن إليوت وشعره لا أحسب أنها على درجة كافية من الوضوح؛ وأحسب أن من واجب الذين توفّروا على دراسة الشاعر أن يعينوا القارئ العربي، من غير أصحاب اللغات، ليصل إلى فهم أوضح وصورة أكمل عن هذا الشاعر الذي ملأ الدنيا في الغرب، وشغل الناس فيها ممن لا يجدون في الشعر محض تقطيع وأوزان.

لقد بدأتُ بالتفكير في إخراج مثل هذا الكتاب منذ عشر سنين أو يزيد، ولم يكن التكاسل هو الذي أخرني، بل التواكل! كنت أحسب دائمًا أن ثمة من هو أفضل مني لهذا العمل، أدباء وشعراء كانوا ينفحون القارئ العربي المتلهف للمعرفة بدراسات عن هذا الشاعر. لكنني كنت أجد دومًا أن ثمة ما ينقص تلك الدراسات والترجمات لتكتمل الصورة؛ وأحسب أني رسمت في هذا الكتاب ما أرجو أن يعطي صورة تقترب من الوضوح عن الشاعر، في واحدة من أهم قصائد القرن العشرين عرفها الغرب.

ولست أدّعي لحظة أن هذا الكتاب أفضل ما يمكن أن يكتب عن إليوت. فالحديث عن الإشارات التضمينية لا نهاية له، والحديث عن علاقات الصور الشعرية ببعضها لا يمكن أن ينتهي. ولكن يجب أن يُرسم خط ينتهي عنده التفسير المعقول، ويبدأ لغو الحديث. وهذه الحدود هي سمة الفصل الرابع من هذا الكتاب.

وقد تعرض الشاعر وقصيدته إلى صنوف شتى من النقد خلال ستين سنة مضت، رأيت أن ألخص اهم ما جاء فيها، لأقدم للقارئ العربي صورة عما يمكن أن يتعرض له شاعر وشعره في بلاد الغرب، تاركًا للقارئ أن يكون رأيه الخاص، مستندًا على ما أقدمه من تفسير وتحليل في الفصلين الرابع والخامس.

تشكل القصيدة في نظري، إلى جانب آراء الشاعر في النقد، وثيقة مهمة من وثائق موقف الأديب من التراث. وقد كان مثل هذا الموقف مما شغل الأدباء في بلادنا زمنًا. وليس المهم أن يتفق القارئ مع الشاعر في موقفه من مسائل شتى، أو لا يتفق؛ وليس المهم أن يحب هذا الشعر أو لا يحبه؛ بل المهم أن يكون الرأي في هذا وذاك قائمًا على فهم صحيح، هو الضمانة الوحيدة نحو التقويم الموضوعي.

دكتور عبدالواحد لؤلؤة

****

فهرس كتاب

الأرض اليباب - الشاعر والقصيدة

****

الدورة التاسعة: دورة ابن زيـــدون

قرطبة/ إسبانيا ٢٠٠٤

الأستاذ الدكتور أحمد درويش
(جمهورية مصر العربية)

- أحمد إبراهيم درويش.
- من مواليد ١٩٤٣م.
- حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب والعلوم الإنسانية - تخصص نقد أدبي وأدب مقارن - جامعة السوربون - باريس - فرنسا - ١٩٨٢.
- مستشار رئاسة جامعة السلطان قابوس للشؤون الثقافية والإعلامية بدرجة عميد ١٩٩٩ - ٢٠٠١.
- عميد كلية الآداب بجامعة السلطان قابوس ١٩٩٦ - ١٩٩٩.
- أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٩٣.

من مؤلفاته:

- ثقافتنا في عصر العولمة. دار لونجمان - القاهرة عام ٢٠٠٢.
- الاستشراق الفرنسي والأدب العربي. (دار غريب - القاهرة - الطبعة الثانية) الطبعة الأولى - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٧.
- ابن دريد.. رائد فن القصة العربية. (دار غريب - القاهرة، الطبعة الثانية) الطبعة الأولى - الهيئة العامة للأنشطة الشبابية - مسقط ١٩٨٩.
- نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي. (دار غريب) عام ٢٠٠٢.
- خليل مطران شاعر الذات والوجدان. (الدار المصرية اللبنانية - القاهرة) عام ٢٠٠١.
- النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر واللغة العليا) - مترجم. (دار غريب) عام ٢٠٠٠.
- في صحبة الأميرين أبي فراس الحمداني وعبدالقادر الجزائري. مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - الكويت ٢٠٠٠.
- إنقاذ اللغة من أيدي النحاة. دار الفكر - سورية عام ١٩٩٩.

- فن التراجم والسير الذاتية (مترجم). المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٩.
- تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي. دار (لونجمان) القاهرة عام ١٩٩٨.
- تطور الأدب في عُمان. دار غريب عام ١٩٩٨.
- النص البلاغي في التراث العربي والأوروبي. دار غريب - الطبعة الثانية، الطبعة الأولى - مكتبة النصر ١٩٩٢.
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. دار غريب - الطبعة الثانية، الطبعة الأولى - مكتبة الزهراء ١٩٨٤.
- التراث النقدي: قضايا ونصوص. (هيئة قصور الثقافة) مصر عام ١٩٩٨.
- متعة تذوق الشعر. دار غريب عام ١٩٩٧.
- الأدب المقارن، النظرية والتطبيق. دار الفكر الحديث الطبعة الثالثة، الطبعة الأولى مكتبة الزهراء ١٩٨٥.
- الكلمة والمجهر (في نقد الشعر). دار الشروق -القاهرة الطبعة الثانية الطبعة الأولى - دار الثقافة ١٩٩٣.
- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة. دار الشروق - الطبعة الثانية، الطبعة الأولى. النهضة المصرية ١٩٨٨م.

****

حيثيات الاستحقاق

قدم الدكتور أحمد درويش أربعة كتب للمسابقة، ثلاثة منها من تأليفه والرابع مترجم والكتب هي:

- **متعة تذوق الشعر.**
- **في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة.**
- **في صحبة الأميرين ابي فراس الحمداني وعبدالقادر الجزائري.**
- **النظرية الشعرية (مترجم)**

والكتابان الأولان يدلان على أن الدكتور أحمد درويش واسع الاطلاع على النظريات النقدية سواء أكانت تنتمي إلى التراث العربي القديم أو إلى المناهج الغربية المعاصرة، وقد حقق الناقد التوازن في هذا الامتزاج بحيث لم يطغَ أحدهما على الآخر.

ويحتوي الكتابان نماذج للنقد التطبيقي تناول مجموعة قصائد لشعراء قدماء ومعاصرين، فمن الشعر القديم حلل الناقد عدداً من القصائد المميزة على امتداد التاريخ الشعري، كما تناول قصائد لعدة أجيال من الشعراء المعاصرين تتقاطع موضوعاتهم ورؤاهم الفنية وتتنافر، واستطاع الناقد أن يتعامل مع النصوص الشعرية بجدية وبنجاح معتمداً على مداخل متعددة للنصّ من بنية صوتية تتمثل في التكرار والموسيقا والأصوات، ومن نسيج تصويري، ومن نظم نحوي، وهذا التعدد في المداخل جعل القصيدة فضاءً مفتوحاً أمام القارئ بكل ما تشتمل عليه من تضاريس ظاهرة وخفية.

وإلى جانب هذا التحليل للقصائد تعرض الناقد لبعض القضايا النظرية الخاصة بالشعر مثل شخصية الشعر وشخصية الشاعر، والصورة الفنية، ولغة الشعر (في مقدمة كتابه المترجم) وهو في بحوثه النظرية كما في نقده التطبيقي يكشف عن ثقافة واسعة متنوعة المصادر، وعن عمق في الرؤية، وعن شخصية مستقلة لا تذوب في ما تقرأ.

ويمثل كتاب الناقد «في صحبة الأميرين» محاولة للمقارنة بين شخصيتين كان لهما دور سياسي وأدبي متميز في عصرين مختلفين، وقد تمكن من خلال الجمع بين هاتين الشخصيتين أن يبين وجوه الاتفاق والاختلاف في مواقف الشخصيتين من عصرهما وقضاياه ونتاجهما الشعري.

والناقد يتعامل مع الشعر في مختلف عصوره تعامل الخبير العاشق الذي يستطيع أن يشعر بهمسات النصّ الخفية كما يرصد أصواته الظاهرة. وبذلك يقدّم نماذج جيدة للدخول إلى عالم القصيدة السري، والولوج إلى العالم المستور في النصّ والذي يحتاج إلى – جانب الخبرة – الكثير من الجهد، وكذلك الكثير من التعاطف والمودة.

ولغة الناقد لغة تتعانق فيها الكثافة والدقة والابتعاد عن الغموض، وبذلك تجد من القارئ استجابة وتفهُّمًا.

وهذه الميزات المتعددة أهّلت الناقد للفوز بجائزة الإبداع في مجال نقد الشعر.

****

مقدمة كتاب
متعة تذوق الشعر
(دراسات في النص الشعري وقضاياه)

كان الشعر فن العربية الأول على امتداد قرون بعيدة لا نستطيع أن نستشرف بداياتها إلا على سبيل الحدس والتخمين، وتقودنا بقايا النصوص القديمة المكتشفة من هذه البدايات البعيدة إلى يقين مؤداه أن الجذور الزمنية لهذا الفن العريق موغلة في القدم وأن ما يبدو لأعيننا مما اكتشفناه ليس إلا قمة جبل الثلج العائم التي تشي بالضخامة المستترة أكثر مما تحدد الكم الظاهر.

وما زال الشعر فنًا رئيسيًا من فنون الأدب العربي، أعار كثيرًا من الفنون الوليدة بعض أدواته ووسائله، وامتد عطاؤه إلى حقول «العلم» المجاورة في عصور المشافهة الوسيطة، فأعار العلم موسيقاه التي تساعد الذاكرة على الالتقاط في قوالب متوازنة ولا تدع المعلومات تنزلق من فوق جدرانها، فكانت «المنظومات» التي تنظر إليها أحيانًا في غير سياقها التاريخي نظرة استخفاف، كانت شاهدًا على عون الشعر للعلم في حفظ نتاج الذاكرة البشرية، وامتد عطاء الشعر إلى حقول العلم في عصور التدوين الحديثة بدءًا من الاستعانة بأجنحة الخيال، وهو مهاد الشعر الأول، في جرأة اقتحام عالم الفروض والاكتشاف، والسعي لبناء عالم أفضل تتقارب فيه منطلقات كل من الشعر والعلم، وانتهاءً باستغلال العلم لتجربة الشعر الطويلة في التعامل مع الرموز تكثيفًا وشحنًا وتزويدًا بالدلالة وتقصيرًا للمسافة بين الأشكال والجواهر وهي تجربة يحتاج العالم كثيرًا إلى استجلاء رصيد الشعر فيها.

ولقد أعار الشعر الفنون الأدبية الأخرى كثيرًا من وسائله الشعرية وما زال فن كالقصة القصيرة يدور في حمى الشعر منذ اختيار لحظة المعالجة الهرمية المقلوبة التي تنطلق من نقطة قد لا تحتل مساحة كبيرة على السطح ولكنها تنفذ منها إلى عمق شديد

الرحابة والاتساع حتى اختيار الشكل الخارجي للقصة القصيرة وهو الشكل الذي يلاحظ تزاحم الإيقاع غير المقصود في كثير من الأحايين على سطحه الخارجي، حتى إن موسيقى بحور شعرية كالمتقارب والمتدارك تعمر كثيرًا من سطور النتاج القصصي في الأدب العربي المعاصر، أكثر مما تعمر سطور «قصيدة النثر» التي تدعي انتماءها إلى مجال القصيدة، وأولى بها أن تنتمي إلى مجال «قصيدة النثر» كما شرحنا ذلك مفصلاً في واحد من مقالاتنا الأدبية بجريدة الأهرام القاهرية[1].

ولا يختلف الأمر كثيرًا بالنسبة لفن مثل فن الرواية، الذي اعتمد على الشعر كثير من تقنياته الفنية مثل رصد العلاقة بين الفن والواقع، أو اختيار المنظور الذي ترسم من خلاله الشخصيات، أو تحديد مفهوم المكان والزمان، أو رسم أبعاد معقولية الحدث أو عدم معقوليته، وكذلك الشأن بالنسبة للغة، وكل تلك نقاط، ما تزال بحاجة إلى مزيد من البحث، لتحديد درجات «الحلول الشعري» في الأجناس الأدبية الأخرى، وهو تحليل قد يجعلنا نعيد النظر قبل أن نحكم بتراجع الشعر أم نتنبأ بموته.

على أن الشعر بالمعنى الاصطلاحي الدقيق ما زال بحاجة أيضًا إلى مزيد من العكوف عليه، والعودة إلى نصوصه برؤى جديدة ونظرات تتخفف من المسلمات المسبقة، ونحن بحاجة إلى التسلح بهذه الروح خاصة عند قراءة شعرنا القديم، الذي يحق لجيلنا أن يمارس متعة تذوقه، على نحو لا يطابق بالضرورة الطريقة التي انتهجها الأقدمون وهم يتذوقونه، إننا مطالبون دون شك بالحرص على تملك المفاتيح الضرورية للولوج إلى النص وفهم أسرار التراكيب والعبارات، ولكننا بدءًا من اللحظة التي ندخل فيها إلى مجال جاذبية النص علينا أن نعطي لأنفسنا من حرية التجاوب والحركة أكبر قدر ممكن. وأن تكون لدينا الرغبة والقدرة على النفاذ من أعراض الأمور إلى جواهرها، وعلى محاولة الوصول إلى مخاطبة الروح الإنسانية وهي هدف الشاعر الذي توخاه في القديم وحاول الوصول إليه ونجح في ذلك من خلال استغلال الأطر الثقافية والفنية المحيطة به تعبيرًا أو إيحاءً وإيماءً وعلى الناقد المعاصر أن يعطي لهذه الحركة قوة دفع أخرى من خلال الأطر المحيطة بقارئه العصري تعميقًا لمحاولات الشاعر القديم والناقد القديم.

---

(١) انظر الأهرام بتاريخ ١٩٩٦/٨/٩.

إن النص الشعري قابل لأن يكون في يد الناقد الجاد، أشبه بالنوتة الموسيقية في يد العازف الماهر، يمكنه مع المحافظة على جوهرها، أن يستخرج منها ألحانًا جديدة، لم تكن مما توصل إليه عازفها الأول، وليس من الضروري أن تكون قد تجسدت بنفس الطريقة في خيال مبدعها القديم، فالنص منذ لحظة انفصاله عن مبدعه، يصير ملكًا للغة ونظمها الإشارية والدلالية وإيحاءاتها التي لا تنتهي - وكما كان يقول فاليري إن القصيدة قد تبدأ في التكون الحقيقي من اللحظة التي يتلقاها فيها المتلقي الخبير، إننا قد نحس في هذه الحالة الأخيرة بمتعة تذوق الشعر أكثر مما نحس بعبء تفسيره وتأويله، وقد نحس بأن النص يحملنا على أجنحته أكثر مما نحمله على أكتافنا، وبأن شاعرًا قديمًا كالشنفرى الأزدي، أو أبي ذؤيب الهذلي أو البحتري أو أبي فراس الحمداني أو أبي العلاء أو غيرهم من الشعراء يتوجه بالحديث المباشر كما يتوجه به إلى سامعه الأول، وبأن الزمان، شأنه شأن المكان، لا يشكل فاصلاً في متعة تذوق الشعر ولا حاجزًا بين الشاعر وسامعه الحميم، حتى لو فصل بينهما ألف عام أو تزيد.

إن هذا الكتاب يحاول أن يقدم قراءات متنوعة طلبًا لمتعة تذوق النص الشعري، وإذا كان قد بدأ بالقراءة القديمة، فإنه حاول تقديم بعض النماذج المعاصرة، وإذا كانت القراءة قد انطلقت أحيانًا من قصيدة واحدة، فقد تجاوزها في بعض الأحيان إلى قراءة ديوان أو تتبع ظاهرة في إنتاج شاعر ما، وقد كان الحرص على أن تكون الدراسات النظرية في أضيق دائرة سعيًا إلى إشراك القارئ في الاقتراب من النص الشعري الحي والبحث معًا عن متعة تذوق الشعر، ذلك الفن القديم المتجدد.

والله ولي التوفيق.

أحمد درويش

القاهرة ٢٥ يوليو ١٩٩٧

مقدمة كتاب
متعة تذوق الشعر
(دراسات في النص الشعري وقضاياه)

****

الدورة العاشرة: دورة شوقي ولامارتين

باريس/ فرنسا ٢٠٠٦

منحت جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر في هذه الدورة مناصفة بين كل من الأستاذ الدكتور بسام قطوس والأستاذ الدكتور محمد إبراهيم حوَّر.

الأستاذ الدكتور بسام قطوس
(المملكة الأردنية الهاشمية)

- بسام موسى قطوس.
- ولد في قرية عرابة - فلسطين ١٩٥٦.
- أتم تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي في مدارس قريته عرابة.
- حصل على الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها (النقد والأدب الحديث)، الجامعة الأردنية ١٩٨٨ .
- رقي إلى درجة أستاذ بجامعة اليرموك، ١٩٩٧ .

من الحياة العملية:

- رئيس قسم اللغة العربية بجامعة الكويت ٢٠٠٢-٢٠٠٤م.
- نائب عميد كلية التربية بصلالة - سلطنة عُمان ١٩٩٥ -١٩٩٦م.
- أستاذ النقد والأدب الحديث / قسم اللغة العربية وآدابها / جامعة اليرموك ١٩٩٧م.
- أستاذ النقد والأدب الحديث المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، ١٩٩٣-١٩٩٧م.
- أستاذ النقد والأدب الحديث المساعد بقسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، ١٩٨٨ - ١٩٩٣م.

العضوية واللجان:

- عضو أكاديمية أكسفورد للدراسات العالية .
- عضو رابطة الكتّاب الأردنيين .
- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب - دمشق .
- رئيس لجنة تأليف سلسلة مناهج اللغة العربية في وزارة التربية والتعليم بدولة الكويت، ٢٠٠٤/٢٠٠٥ .

من مؤلفاته :

- إستراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، القاهرة، عالم الكتب، ط٢، ٢٠٠٥ - ط١، ١٩٩٨ .

- سيمياء العنوان: قراءة في المنجز الشعري والمتخيل السردي، نشر بدعم من وزارة الثقافة الأردنية،٢٠٠٠م.
- مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، عمان دار الشروق للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢م.
- تمنّع النص متعة التلقي: قراءة ما فوق النص، طبع بدعم أمانة عمّان الكبرى بمناسبة عمّان عاصمة للثقافة العربية، ٢٠٠٢م .
- وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، إربد، دار الكندي،١٩٩٩م.
- دليل النظرية النقدية المعاصرة، الكويت، دار العروبة، ٢٠٠٤م.
- المنهج النفسي في النقد الحديث: النقاد المصريون نموذجاً، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت،٢٠٠٤م.
- الإبداع وكسر المعيار : رؤى نقدية ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، ٢٠٠٥ .

الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه:

- ناقش وأشرف على أكثر من عشرين رسالة بين ماجستير ودكتوراه في جامعات عربية مختلفة.
- نشر العديد من الأبحاث العلمية والنقدية المحكّمة.
- شارك في العديد من المؤتمرات النقدية العربية والعالمية.

حيثيات الاستحقاق

قدم الدكتور بسام قطوس أربعة كتب نقدية للمسابقة، الأول (إستراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي)، وثلاثة كتب (للاستئناس) وهي: (الإبداع وكسر المعيار - مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث - سيمياء العنوان)

إنّ الكتب التي تقدم بها الناقد الدكتور بسام قطوس تتميز بكونها تحاول أن تتشكل في هيئة مشروع يتناول بالدرس قضايا الشعر والشعرية في الثقافة العربية، واتسمت هذه الكتب بالحرص على تنويع طرائق مقاربة هذه القضايا، ولذلك أيضاً جاءت هذه الكتب على شكل دراسات بعضها يكمّل البعض الآخر.

تعتمد كتب الناقد على الاستفادة من المناهج والنظريات المستحدثة في الثقافات الغربية، لذلك تقوم باستخدام العديد من المصطلحات والمفاهيم التي عليها جريان تلك المناهج والنظريات. والناقد يتوخّى الحذر في التعامل مع المصطلحات والمفاهيم التي يستقدمها من الثقافات الغربية ويتبيّن حقولها الدلالية ومنابتها وقدرتها الإجرائية، وتقوم هذه الكتب في أغلب الأحيان على الدراسة النصية والنأي عن التنظير فيما هي تستنير بمقررات المباحث السيميائية. لذلك نجح المؤلف في عدم تطبيق تلك المقررات تطبيقاً مدرسيّاً، بل تمكّن من التعامل معها وفق ما يفي بحاجته في استكشاف أدبيّة النصوص التي يتناولها بالدراسة والتحليل، ويتميّز المتن الشعري الذي أقام عليه الناقد دراساته بتنوّعه وامتداداته عربيّاً بما أتاح له معالجة الإبداع الشعري في كثير من أرجاء الوطن العربي.

إن الناظر في كتب د. بسام قطّوس يدرك في يسر أن صاحبها على دراية بالنصّ الشعري المعاصر، وبأسئلة الشعر في الراهن العربي. كما أنها تكشف أن منتج هذه

الكتب مطّلع اطلاعاً ضافياً على منجزات حركة النقد العربي المعاصر ومنجزات المناهج والنظريات المستحدثة في الثقافات الغربية، وهي دراسات جادّة تتميز بالصرامة العلمية.

ويحمد للناقد قطّوس اطلاعه على مصادر الشعر الحديث العربية والغربية، وكذلك مصادر الشعر التراثي. فهو باحث جاد متعمق في مظاهر القصيدة عبر تحولاتها، متمكن من اكتشاف مواطن الإبداع فيها. وقراءاته في الشعر الحديث كثيرة، وهو يستخدم في كل ديوان شعر وفي كل قصيدة أسلوباً يلائم شكل القصيدة ومحتواها. وهذه الميزات المتعدّدة هي التي أهّلَتْ الناقد للفوز بجائزة الإبداع في مجال نقد الشعر.

****

مقدمة كتاب

إستراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي

لم يعد منوطًا بالنقد أن يقدّم شهادة ميلاد للمبدع، يتتبع تاريخ ميلاده، ويقفو مراحل حياته، ويكشف عن ميوله الشخصية، كما لم يعد تسجيلاً لوقائع مرّ بها الأديب أو المبدع. لقد بات عمل النقد، اليوم ، مساويًا لعمل المبدع، أو هابطًا عنه، أو متفوّقًا عليه حسب قدرة القارئ، فهو قراءة للبنى العميقة في النّص، ومحاولة لتسويغ جمالياته، وإسهامٌ في فك شيفرته ورموزه، وهذه العملية تسمى القراءة عوضًا عن النقد، لما يحمل النقد من وجهة نظر سلطوية، وفي كثير من الأحيان استعلائية، في حين تنحو هذه القراءات منحى تأويليًا يأتلف من معطيات نقدية مستمدة من موردين:

الأول: النظر النقدي العربي القديم بكل ما يمثله من أصالة، وما ينطوي عليه من جهد معرفي، امتد من القرن الثاني الهجري حتى نهاية القرن العاشر، وتمثل في نظريات نقدية، وجهد تنظيري ومصطلحي، لا يستطيع الباحث أن يتجاوزه أو أن يقفز عنه.

والثاني: نظريات النقد الحديث بأصولها المعرفية والفلسفية والفكرية التي بدأها ارسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م)، وطورّها النقاد الغربيون، وأسهم فيها النقد العربي أيضًا، وإن تكن الحظوة فيها للنقاد الغربيين مع تفاوت فيما بينهم.

ونحن حين نصنع هذا الصنيع لا نقوم بعملية توفيق، ولكننا نؤمن بأن النقد، كما العلم، عمل إنساني وجهد تراكمي لا يمكن ردّه إلى حضارة واحدة، دون أخرى، وإن برزت فيه أو تفوقت حضارة في فترة زمنية ما. إن الحضارات يفيد بعضها من بعض، فقد أفاد الغرب من الحضارة العربية والإسلامية: آدابها وعلومها وفنونها، ولكنهم كتبوا وعلّموا شعوبهم بلغاتهم، وطوّروا وزادوا عليها، فباتت جزءًا من حضارتهم وتراثهم. وكذلك لا ضير علينا أن نفيد من علوم الغرب ونظرياته ما دمنا نفهم ذلك ونعبر عنه بلغتنا، ونصله

بنقدنا ونطبقه على أدبنا حيثما كان ذلك ممكنًا، مع إيماننا بأنه ليس من حق أحد احتكار المفهوم النقدي، ما دام المفهوم النقدي موجودًا والمصطلح يتطوّر.

إن الإفادة من النظريات النقدية العالمية في عملية تثاقفية قصد تطوير ما لدينا من أصول معرفية، وبما يناسب أدبنا العربي، ولا يتنافى مع ذوقنا المدرب، هو أمر في غاية الأهمية، وبخاصة إذا تذكرنا أن النقد جهد تراكمي كما أسلفت. ومهما اختلفت المناهج النقدية أو المغامرات الإجرائية التطبيقية على وفق تعدد الخلفيات الفكرية والفلسفية والجمالية لأصحابها، فإن ثمة قاسمًا مشتركًا يجمع بين هذه التعددية، ذلكم هو النص الأدبي الذي يظل موضع التطبيق والإجراء النقدي، سواء أكان شعرًا أم رواية أم مسرحًا.

من هنا كان الجهد الأكبر في هذه القراءات، إضافةً إلى اهتمامه بالأصول النقدية النظرية عربية وغربية، وقراءتها في سياق تطورها وتطور مصطلحاتها، موجهًا إلى الجانب الإجرائي أو التطبيقي قصد بلورة نظرية في قراءة النص الشعري ومواجهته بأدوات نقدية عربية، وتقنيات عربية أفادت من الآخر وانفتحت عليه. إن كل هذه المفاهيم النقدية التي لها جذورها في نقدنا، وهي متطورة فهمًا ومصطلحًا، تم هضمها واستيعابها في سياق التطور التراكمي للنظر النقدي مهما اختلفت منابته ومنابعه. وإذ ذاك انفتحت هذه القراءات النقدية على شتى المناهج الحديثة حيثما كان ذلك ممكنًا، دون قسر لها أو لَيٍّ لأعناقها، مركزة على الدراسة النصية، دون تزمت أو تعصب، وإنما اختارت كل قراءة أو مقاربة منهجها في قراءات كاشفة حاولت إعادة إنتاج النص المقروء، على وفق ما اختطت لنفسها من رؤية.

إن هذه القراءات التي أقدمها تقوم في شقها الأول على الجهد التنظيري بمختلف روافده العربية والغربية، وتنهض في شقها الثاني على الجهد الإجرائي أو التطبيقي، من خلال قراءة نصوص إبداعية من أدبنا العربي قديمه وحديثه (وإن كان نصيب الأدب الحديث أكبر في هذه الدراسات). وهي قراءات ذات مستويات متعددة، لا تقف عند البنى السطحية للنصوص المقروءة، وإنما تحاول الوصول إلى البنى العميقة فيها. كما لا تُخْضِعُ النصوص لقصد أصحابها، بل تُخْضِعُها لاستراتيجيات معقدة من التفاعل بين القارئ/ المؤوّل،

بما يمتلك من معرفة وخبرات جمالية من جهة، وبين النص من جهة أخرى، فينتج من هذا التفاعل استجابات قرائية تكشف عن إمكانات وإجراءات مقروئية جديدة، تتجه نحو فهم الدلالة المغيّبة، وفك رموزها، والكشف عن تعددية المعاني فيها.

إن القراءة، وفق هذا المعنى الذي أتوخاه، حوار مفتوح مع النص، يقترب مما أسماه الناقد الإيطالي إمبرتو إيكو Umberto Eco (العمل المفتوح)، وتمتد إلى قراءات متصلة في اللسانيات والمناهج النقدية المختلفة؛ بدءًا بالنقاد الجدد، ومرورًا بالبنيويين والأسلوبيين والسيميائيين، وانتهاء بنظريات التلقي عند النقاد الألمان، وهو حوار ينحو منحى التأويل، ولكن النص ليس مفتوحًا على كل تأويل؛ لأنه عندئذٍ يفقد سلطته بوصفه نصًا. إنه حوار له شروطه الثقافية والفكرية والجمالية، شروط تتعلق بمعرفة اللغة وانزياحاتها الموحية، وبثقافة القارئ المؤوّل، وبقواعد اللعبة النقدية، إنه حوارٌ بين خطابين: خطاب أدبي وآخر نقدي، قد يتفوّق الخطاب الثاني على الأول، وقد يساويه أو يوازيه، وقد يهبط عنه، وفقًا لقدرة القارئ وخبراته اللغوية والجمالية، واستجاباته القرائية.

ولعل في اختياري عنوان كتابي «إستراتيجيات» عوضًا عن «قراءات» أو «مداخل»، ما يبرر توجهي في اختيار الكلمة المعربة أو المقترضة وذات الأصل الغربي Strategies، معلنًا بأن القراءة تتغير بتغير المقروء أوّلاً، ويتغير الاستراتيجية الخاصة لكل قارئ وفقًا لمرجعيته المعرفية، وقدرته على إدراك علائق النص المقروء.

فهذه ست استراتيجيات، كل استراتيجية تشكل مدخلاً نظريًا وإجراءً نقديًا طبق على نص أو ديوان أو ظاهرة أسلوبية. فقصيدة الجواهري «تنويمة الجياع» قرئت قراءة تفكيكية، وقصيدة درويش «شتاء ريتا الطويل» تمثل قراءة النص الغائب، وقصيدة حجازي قرئت قراءة جمالية وبحث فيها عن دور الخيال الخلاق في إبداع الشكل العضوي، أما ديوان البردوني «وجوه دخانية في مرايا الليل» فقد قرئ قراءة أسلوبية، بحثًا عن ملامح الانحراف الأسلوبي فيه، أما أمل دنقل فقد خصصناه بقراءة أبرزت جوهر الإبداع وتجلياته في ظاهرة الرفض، وكشفت عن بعض أقنعة نصوصه ورموزها الفنية، وأخيرًا قرأت مستوى الشعرية أو ملامح الشعرية في نماذج من مقدمات المتنبي المدحية. فهي ست

قراءات متنوعة يجمع بينها التركيز على القراءة النصية، لستة مقروءات يجمع بينها، على تنوعها، إبداعيتها، وشعريتها. وخصوصية كل نص في أصالته، واكتناز لغته وخصب رموزه، بما يستحق معه أن يستقطب الخطاب النقدي المعاصر.

وحسبي أن أضع لبنة في بناء ضخم مهد له باحثون ونقاد قبلي، أدين لهم بكل قراءاتي، وأسعى معهم نحو نقد نصي عربي حديث قدمت له تصوري في ما سبق.

والحمد لله الذي وفق وأعان، فمنه أطلب العون والسداد، وآمل أن أخطو خطوات لاحقة في هذا الاتجاه.. والله من وراء القصد.

د. بسام قطوس

إربد - ١٩٩٨/٢/٦م

****

فهرس كتاب
إستراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي

الموضوع .... **الصفحة**

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الفصل الخامس

الفصل السادس

****

الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم حوّر
(المملكة الأردنية الهاشمية)

- محمد إبراهيم حور.
- ولد في السوافير - فلسطين ١٩٤٦.
- حصل على الدكتوراه من جامعة عين شمس ١٩٧٧.

من الحياة العملية:

- جامعة قسنطينة الجزائر : ١٩٧٢-١٩٧٦ مدرس مساعد.
- جامعة قاريونس ليبيا : ١٩٧٨-١٩٨٠ مدرس.
- جامعة الإمارات العربية المتحدة: ١٩٨٠-١٩٩٤ (مدرس ، فأستاذ مساعد ، فأستاذ).
- جامعة البنات الأردنية: ١٩٩٤-١٩٩٧ .
- الجامعة الهاشمية منذ ١٩٩٧.
- رئيس قسم اللغة العربية كلية العلوم والآداب الجامعة الهاشمية ١٩٩٧-١٩٩٩و٢٠٠١ .
- مدير تحرير موسوعة الحضارة العربية الإسلامية بمؤسسة آل البيت، ومحرر اللغة والأدب فيها ١٩٩٤-٢٠٠٢ .
- نائب رئيس جامعة الإسراء (منتدب) منذ ٢٠٠٤ .

من مؤلفاته:

أ - الدراسات المنشورة:

١- الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي. الطبعة الثانية ١٩٨٩ دار القلم الكويت - دبي.

٢- النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم. الطبعة الثانية ١٩٨٤ النهضة العربية - بيروت.

٣- المنهج والظاهرة دراسات في التراث الأدبي المؤسسة العربية للدراسات - بيروت ١٩٩٧.

٤- صفي الدين الحلي حياته وآثاره وشعره. الطبعة الثانية ١٩٩٠ - دار الفكر - دمشق.

ب - البحوث المنشورة:

١- رثاء الأم في الشعر العربي من ابن الرومي إلى أبي العلاء المعري، مجلة كلية الآداب - جامعة الإمارات العربية المتحدة - العدد الثاني ١٩٨٦.

٢- أسواق الأدب في الجاهلية والإسلام وسيلة اتصال جمعي. ضمن كتاب أعمال ندوة أقسام الإعلام في الجامعات العربية - جامعة الدول العربية ١٩٨٤.

٣- جدلية الفكر والفن في اللزوميات. ضمن كتاب «ندوة أبي العلاء المعري» - وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٠٣.

****

حيثيات الاستحقاق

الكتاب: القبض على الجمر: تجربة السجن في الشعر المعاصر.

ترجع أهمية كتاب الناقد الدكتور محمد إبراهيم حوّر إلى كون مؤلفه قد تناول ظاهرة السجن والأسر وأثرها في الشعر، وهي ظاهرة لم يتم تناولها تناولاً دقيقاً من قبل.

يجمعُ إلى التأريخ للظاهرة دراستها من منظور جمالي يبين مدى إثرائها للأبعاد الفنية الجمالية في الشعر. لذلك حرص المؤلف على تقصي هذه الظاهرة من زوايا عديدة مختلفة، مما جعل الكتاب يتحول إلى مجمع للذاكرة. وهو يوفر للدارسين مادة شعرية غزيرة تناول أصحابها تجربة السجن في العصر العثماني، وتجربة السجن في الشعر إبان حملة نابليون على مصر، وتجربة السجن في الشعر أيام الثورة العرابية. ووسع من دائرة القراءة لتشمل تجارب الشعراء العراقيين أيام الثورة على الإنجليز (ثورة العشرين)، وتشمل تجربة شعراء سوريا ولبنان أيام حرب التحرير ضد المستعمرين، وتشمل تجربة السجن كما عاشها شعراء المغرب العربي، وشعراء اليمن وغيرها من الأقطار العربية.

كما حرص على اتباع منهج وصفي تاريخي مقارن، فلم يكتف باستعراض المادة المدروسة وعرضها بل عمد إلى مقارنة التجارب التي عاشها الشعراء في السجن مشرقاً ومغرباً. فصارت أوجه الاختلاف والتشابه بين التجارب بينة بشكل يسمح بتمثل عمق التجربة في مختلف مراحلها التاريخية قديماً وحديثاً، مشرقاً ومغرباً.

نجح الكتاب في تخطي النزعة الإقليمية التي صارت شائعة في الدراسات النقدية العربية. فجاء محيطاً بالشعر العربي مشرقاً ومغرباً، حتى إن المؤلف حاول قدر جهده أن لا يهمل أي شاعر عربي عرف تجربة السجن وتحدّث عنها في شعره. لذلك حالما نتصفّح

الكتاب تطالعنا أشعار منتخبة من مجمل ديوان الشعر العربي المعاصر، وهي أشعار لشعراء من المغرب والجزائر وتونس ومصر واليمن وسوريا ولبنان وفلسطين والعراق.

حرص المؤلف على عدم الوقوع في التنظير الذي لا طائل من ورائه، واختار أن تكون قراءته للمتن المدروس قراءة نصية تعنى بكيفيات تعالق الكلام وابتنائه لملفوظاته وصوره ورموزه ودلالاته. لذلك تناول بنية النصوص وبين أن إبداعية الممارسات الشعرية لدى العديد من الشعراء إنما تعود إلى ثراء تجربة السجن التي عاشوها. وهذا ما أهّله للفوز بجائزة نقد الشعر.

****

مقدمة كتاب
القبض على الجمر تجربة السجن في الشعر المعاصر

يعد السجن مظهرًا من مظاهر العقاب للمرء، على ذنب اقترفه، أو خطأ وقع فيه، أو جرم ارتكبه، سوغه القانون، وأقره المجتمع. إلا أن السجن كان - بالإضافة إلى ذلك - لونًا من ألوان الظلم للإنسان إذا نتج عن موقف حر وقفه، بكلمة حق قيلت لسلطان جائر، أو أنه انتصر لقضية عادلة أريد لها الفناء، أو رأي حرّ خرج على السائد المألوف، أو موقف ضد مستعمر للوطن: محتل للأرض، مغتصب للخيرات، سالب للحريات، أو مواجهة لنظام غير شرعي: فرض نفسه، واضطهد سواه.

فكان العقاب مدعاة للخجل، والظلم سبيلاً للفخر، وسكت المعاقب عن سجنه وما ألمّ به، ونطق المظلوم بذلك واعتز به وتعرض الشعراء لأحد الظرفين - العقاب أو الظلم - ولم نر أيّاً ممن لحق بهم العقاب، تحدثوا عنه أو أشادوا به، بينما كثر كلام من وقع عليهم الظلم، اعتزازًا وتيهًا، وخلفوا تراثًا جديرًا بالعناية والبحث، عبر عصور الأدب العربي، صور مواقفهم، وعبر عن تجاربهم.

وما من عصر أو بيئة في تاريخنا القديم، خلا من التسلط والافتراء، من أنظمة الحكم تجاه الأفراد والجماعات والأفكار. ولم يخل عصر أو بيئة ممن وقفوا في وجه الظلم فظلموا. وفي تاريخنا الحديث مرت البلاد العربية بمرحلة الاستعمار الأجنبي، الذي لقي رفضًا له، ومقاومة لاحتلاله، وما كان منه إلا أن لاحق المقاومين، ونكل بهم: نفيًا وسجنًا وقتلاً.

وبانتهاء الحرب العالمية الثانية، دخلت البلاد العربية في مرحلة جديدة في وضعها السياسي، إذ تمتع عدد منها بالاستقلال وإعلان السيادة، بعيدًا عن الدول المنتدبة أو المستعمرة، وقام في عدد آخر ثورات - انقلابات عسكرية، غيرت نظام الحكم بالقوة،

واكتسبت الشرعية بما رفعت من شعارات إصلاحية، على الصعد السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وتمت نكبة فلسطين بتشريد شعبها من وطنه، وقيام دولة إسرائيل على أنقاضه. وما ترتب على هذه النكبة من تداعيات وطنية وقومية وإسلامية وعالمية. وكانت السمة الغالبة على الأقطار العربية في ظروفها الجديدة، تتمثل في الاستقلال والتحرر، وفي التطلع نحو عالم أفضل، مواكب للتطور والتقديم السياسي والاقتصادي والاجتماعي والفكري. لكن هذه السمات، التي حملت بين طياتها مظاهر إيجابية، واكبها مظاهر سلبية، أبرزها الانفراد في الحكم، واكتساب الشرعية بالقوة، ورفض الرأي الآخر. وقمع الأصوات التي تدعو للمخالفة والاختلاف، مهما كانت طبيعتها، أو نوايا أصحابها، وفي ظل هذه الأوضاع، شاعت الأحزاب والجماعات السرية، التي تبنت أفكارًا عقائدية وقومية، تتعارض مع أنظمة الحكم: فكرًا أو سلوكًا أو كلاهما معًا، ودعت للتغيير، إن لم يكن بالسلم والحوار والانتخاب، فبالقوة. وإن القوة والمؤامرة من سمات الشخصية السياسية العربية للأسف. وكان رد أنظمة الحكم عنيفًا وقاسيًا، فلا الأحزاب والتنظيمات أخذت الأمور بالتروي والرفق، ولا الأنظمة رحمت وفتحت آفاق الحوار والتفاهم. وإن حدث شيء من هذا عند أحد الطرفين، فهو على دخن، وإعداد العدة، واهتبال الفرصة، للانقضاض على الخصم والإجهاز عليه. إنه الغدر والخديعة والانتقام، المغلف بالوطن والوطنية والمصلحة العامة. وكم من الأرواح أزهقت، والطاقات بددت، والخيرات دمرت، تحت شعار «المصلحة العامة»، وقضايا التحرر، والتقدم، والخلاص. وبمرور الأيام تكشفت الحقائق، ولكن بعد فوات الأوان. إن الضحية الوحيدة التي لم تنج من هؤلاء وأولئك – حكمًا ومعارضين – هي المصلحة العامة، والأوطان المسكينة، والشعوب المقهورة.

وكان السجن أحد الأسلحة الفتاكة، التي استثمرتها الأنظمة أسوأ استثمار، لقمع قوى المعارضة، وكسر شوكتها. ولم يكن هناك فرق أو تمييز بين حزب وآخر، بل إن الجميع اكتوى بنار الأنظمة وسوط عذابها. وكان من المفارقات العجيبة أن يلتقي الإسلامي المؤمن، والماركسي الملحد في سجن واحد لنظام واحد، ناهيك عمن يتبنى أفكارًا قومية، تتعارض وتتناقض مع التيارين الأولين. وكان لأصحاب هذه الأفكار والآراء قناعاتهم التي أخذوا بها، ولم يكن هناك مجال لتغييرها، مهما لاقوا في سبيلها من عنت، وكان بينهم من أنطقته القسوة والتعذيب بالشعر، أو أنطقته صلابته وقوته بالفن، الذي يعده دليل عمل،

ومنهج حياة، له ولمن يأتون من بعده. وتوافر لدينا كم هائل من شعر هؤلاء وأولئك. كما توافر لدينا غير فريق من هؤلاء السجناء المعارضين، بأفكارهم واتجاهاتهم، كان أبرزهم ثلاثة: الإسلاميون، والقوميون، والماركسيون.

ويقف بجوار هؤلاء فريق رابع، كان له خصوصية في الموضوع، مثلما كان لفلسطين ومأساتها خصوصية في كل أمر يتصل بها. إذ كان للشعراء الفلسطينيين، الذين عانوا وراء قضبان الاحتلال الإسرائيلي، تجربتهم الخاصة، التي تجمعهم في مواجهته، وهو «غريب الوجه واليد واللسان» عنهم وعن وطنهم. ولهذا تمتعت تجربتهم بخصوصية مغايرة لتجارب الشعراء العرب الآخرين.

كان مسرح الأحداث في الوطن العربي بظروفه السياسية، وانظمته شبه المستقلة، ومواقفه الحادة، وتبرمه وضيقه من الرأي الآخر.. وكان هذا هو ديدن العرب في كل زمان ومكان. لكن دائرة بحثنا، وطبيعة موضوعنا الذي ندرسه، والمادة الفنية التي بين أيدينا، تجعل النصف الثاني من القرن العشرين، هي الأغنى مادة، والأجمل فنًا، والأصدق تجربة، والأكثر تنوعًا، ولهذا حصرنا الدراسة زمانيًا في هذه الفترة (١٩٥٠ - ٢٠٠٠م).

أما منهج التناول، فكان بدراسة التجربة الخاصة للشعراء في سجنهم. ولهذا لم التفت لما قيل من شعر خارج السجن، أو قاله شعراء لم يسجنوا، بل تحدثوا عنه. كما أنني عمدت إلى الاختيار للشعر والشعراء في التجربة، لوجود نماذج كثيرة في كل اتجاه، ووجود تباين كبير في المستوى الفني. وكان رائدي النص الشعري داخل دائرة الاتجاه الذي مثله، وهذا قاد إلى دراسة تجربة كل شاعر في الاتجاه. فشفّ هذا عن مكانة الشاعر فنيًا في تجربته وعن مدى التوافق أو التنافر بين الشعر في التجربة نفسها. وبذلك كان الاعتماد الأول على النصوص الشعرية، يستنبط الموقف منها، ويعرف الفن بوسائله في التعبير عن هذا الموقف، ولم يكن هناك من مفر من المزاوجة بين الإطار الفكري والتعبير عنه، فكان الجمع بين الاثنين.

وجاءت الدراسة في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة: وقع التمهيد في ثلاث فقرات. واحدة عنيت بالدراسات السابقة. وأخرى تناولت تجربة السجن في تراثنا الشعري. وثالثة وطأت لتجربة السجن في الشعر المعاصر، بتجربة السجن في الشعر الحديث.

أما الفصل الأول فاتصل بتجربة شعراء الاتجاه الإسلامي في السجن. والثاني نقل تجربة شعراء الاتجاه القومي. والثالث خصص لتجربة شعراء الاتجاه الماركسي. والرابع لشعراء المقاومة الفلسطينية داخل فلسطين، في ظل الاحتلال.

وفي الخاتمة تحدثت عن أبرز النتائج التي تم استخلاصها من الدراسة.

وبعد، فقد كانت وسيلة الشعراء في رفضهم للأنظمة و«إسرائيل» الكلمة. وكانت وسيلة الأنظمة «وإسرائيل» في محاربة الكلمة السجن!، وكانت القصيدة في السجن وسيلة تحدي الظلم، وإثبات الصمود.

فهذه تجربة مُرة، مَرَّ بها الشعراء العرب المعاصرون. ومرارتها تأتي من جانبين:

أحدهما إنساني، بحرمان هؤلاء الشعراء من الحرية سنوات من عمرهم وسومهم سوء العذاب بدون وجه حق. وثانيهما وطني بضيق صدر الأنظمة العربية التي لم يجد الرأي الآخر له مكانًا في دولها، وبفقدانها وسائل أخرى غير وسيلتي القتل والسجن للمعارضين لها، والمختلفين معها. إلا أنها – أعني التجربة – حلوة رائعة. وحلاوتها تأتي من الأمل الذي بعثته في النفوس بعد اليأس الذي خيم على كل شيء. وروعتها تنبع من الصمود الأسطوري لأصحاب هذه التجارب، الذي يشحذ الهمم، وينقذ من التردي.

لقد كان الموضوع جديرًا بالدرس. وزادت أهميته عندي، في ما كشفه من مآسٍ، وعبَّر عنه من بطولة، ورسم له من صور أرجو أن يشاركني القارئ فيها الرأي.

وقبل أن أضع القلم لا يفوتني أن أتوجه بالشكر للجامعة الهاشمية التي دعمت هذا البحث بمنحي سنة تفرغ علمي لإنجازه. وبالله التوفيق.

محمد حور
عمان في ٣ جمادى الأولى ١٤٢٥هـ
الموافق ٢١ حزيران ٢٠٠٤م

****

فهرس كتاب

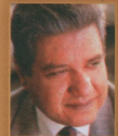
القبض على الجمر.. تجربة السجن في الشعر المعاصر

****

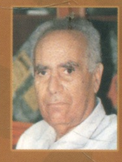
المحتوى

****

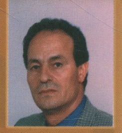













مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
الكويت 2009